أقلام عربية

السنة الخامسة العدد 53 مارس – 2021م



أشرف أبو اليزيد
في بيت المتنبي

فؤاد متاش لأقلام عربية:
تصل الكلمة بصاحبها إلى
حيث يريد

رمزية الطيور في
الغناء السوداني

مريد البرغوثي:
الشرفة التي رأيت
منها رام الله

الأسلوب في ديوان
(نحت في الدخان)

تصوير - علي السنيدار

أقلام حول المرأة

من إصدارات منتدى ومجلة أقلام عربية



أقلام عربية

مجلة ثقافية فنية فكرية أدبية

رئيس التحرير

سمر الرميمة

samarromima@gmail.com

مدير التحرير:

د. مختار محرم

mokh1977@gmail.com

المحررون:

علـــي النهـــام
منصـــر السلامـــي
عبداللّه محمد الشميري
محمـــد اليوسفـــي
نـــوار الشاطـــر
رنـــا رضـــوان
ياسيـــن عرعـــار
محمـــد الجعمـــي
مقبولـــة عبد الحليم
عبد اللّه الأحمـــدي
ميـــادة سليمـــان
صـــدام فاضـــل
حميـــد رائـــع

المسئول الفني والإخراج:

حسام الدين عبداللّه

في هذا العدد:

قلم عربي



سمر الرميمة
رئيس التحرير

تعتبر الأم هي المؤسسة الأولى لتنشئة الأجيال تنشئة صحيحة على القيم الدينية والعادات المجتمعية السليمة ودورها عظيم جدا .. وهناك دلائل كثيرة تشير إلى أن التربية تكون بالأسلوب الصحيح باتباع اللين والرقة وهاتان صفتان ملازمتان للمرأة، أوجدهما الله فيها إلى جانب العطف والرحمة..

الأم.. إكسير الحياة

، لذلك فالأم المربية وإن لم تكن على قدر من العلم ،فهي تجيد التربية بصفاتها الفطرية وأساليب اكتسبتها من والدتها وأسرتها عن طريق الملاحظة والتعلم ،ودائما يقال البنت أم أبيها لما تحمله من مشاعر الحب والعطف والحنان له ولكل أفراد أسرتها.

ولأن الحب هو إكسير الحياة وأسلوب من أساليب التربية، فإنه يعتبر سرا من أسرار الأسر الناجحة، بالإضافة إلى رب أسرة تحمل المسؤولية كما يجب وقبل ذلك كان موفقا في اختيار الزوجة المربية التي تشكل نسيجا أسريا متناسقا بدون أمراض نفسية ،تؤثر على سلامة واتزان الأسرة والمجتمع .

ولما في التربية من جهد ومشقة وأجر فقد كرم الله هذا الجهد خير تكريم قال تعالى {وَوَصَّيْنَا الْإِنسَانَ بِوَالِدَيْهِ حَمَلَتْهُ أُمُّهُ وَهْنًا عَلَىٰ وَهْنٍ وَفِصَالُهُ فِي عَامَيْنِ أَنِ اشْكُرْ لِي وَلِوَالِدَيْكَ إِلَيَّ الْمَصِيرُ } (١٤)سورة لقمان .

وحين جاء رجل إلى رسول الله صلى الله عليه وسلم يسأله يا رسول الله من أحق الناس بحسن صحابتي؟ قال (أمك ، قال ثم من؟ ، قال: أمك ،قال : ثم من ؟ قال : أبوك).

إذن فالإسلام لم يغفل قدر الأم ولا حقها بل جعل رضا الله من رضاها وبالها من كرامة!

وعلاقة الأم بالطفل علاقة تبادلية، فالطفل يجد من أمه الاهتمام والحنان والعناية فقد «كشفت دراسة علمية أن الأطفال الذين يحصلون على قدر كبير من الرعاية والاهتمام من جانب أمهاتهم في سنوات ما قبل الدراسة يشهدون معدلات نمو أعلى في أجزاء المخ المرتبطة بالتعلم والذاكرة والثبات الانفعالي مقارنة بالأطفال الذين لا يحصلون على نفس القدر من الاهتمام من أمهاتهم.

وأظهرت الدراسة أن هناك مرحلة عمرية حساسة يستجيب فيها مخ الطفل لرعاية أمه، حسبما ذكرت جوان لوبي الباحثة في مجال علم نفس الطفولة في كلية طب جامعة واشنطن في مدينة سانت لويس الأمريكية.»

و»فحص فريق البحث مجموعة من صور أشعة المخ لمجموعة من الأطفال في مراحل عمرية مختلفة بداية من مرحلة ما قبل الدراسة حتى فترة المراهقة المبكرة، وتبين لهم زيادة كبيرة في حجم جزء من المخ يسمى «الحصين» عند الأطفال الذين حصلوا على دعم ورعاية امهاتهم في السنوات التي تسبق دخولهم المدرسة.»

وبالمقابل فالطفل يمنح الأم وسام الأمومة ويهديها السعادة في أبهى صورة بقوله (ماما) (أمي)، وفطريا كلما زاد عطاؤها زادت سعادتها ،تعطي دون منّ، وتجتهد دون تذمر، فهي الملكة على عرش أسرتها والآمر الناهي ،تخطط، تنظم ،تقرر وتنفذ والكل لأمرها طائع ..

من جانب آخر ليست كل الأمهات يتمتعن بنفس الظروف التي تتيح لهن أداء واجبهن على أكمل وجه ، ففي كثير من المجتمعات تتعرض الأمهات لضغوط نفسية وعنف لفظي وربما يصل إلى الجسدي ، ونقص في احتياجاتهن الخاصة أو المعيشية بشكلٍ عام ، ومشاكل اجتماعية وأسرية مختلفة قد تنتهي بالطلاق الذي يذهب ضحيته الأطفال الذين هم في أمس الحاجة لحنانها ورعايتها كحاجتها لهم ..

لذلك فالمسؤولية ملقاة على عاتق الزوج والأسرة، والمجتمع والمؤسسات الإعلامية والتوعوية المختلفة للتوعية بدور الأم الهام في تنشئة الأجيال ، والدعوة الفعلية لحمايتها وتلبية احتياجاتها التعليمية والنفسية والإقتصادية، فوراء كل مجتمع عظيم امرأة مربية..



أبواب القصر..

د. ريمان عاشور *

الباب الثالث: باب التصديق..

إنَّ أكثر ما يمايزُ بيننا أثناء التلقِّي، وقد يصيِّرنا متفاوتين في درجة السُّلم التي نقف عليها، هو مقدار التصديق الذي يتملَّكنا أثناء القراءة وبراعتنا التي نتوسلُها في أن نتحوَّل إلى طيفٍ يعبر بحور المعنى ذهابًا وإيابًا حتى بلوغ شواطىء نهايات الرحلة..

حين نشعر بأنَّنا بتنا خِفافًا كنسمةٍ تمرُّ بصاحبها فتدغدغ مشاعره وتنقله إلى عوالم متباينة في أطيافها..

إنَّ بعض أبواب القصر قد يتشارك المؤلِّف والمتلقي في امتلاكها بالمقدار الذي يقارب التطابق ..

ففي الوقت الذي يبلغ فيه صاحب الكتاب أو النصِّ مبلغ الخفَّة اللازمة للتحليق بمعناه المراد والمقصود تحليقًا يضرب فيه كلَّ الاتجاهات؛محاولًا طرق نوافذ الكتابة جميعها، يأتي لاحقًا وقتٌ يبلغ فيه المتلقي المبلغ عينه..

وذلك حين يُبصر إحدى تلك الاتجاهات التي ضربها المؤلِّف وقد تشكَّلت في عقله صورةً ذهنيَّةً يدركها إدراكًا واضحًا، ويعرف مفاتيحها التي تفتح مغاليق عالمه الخفيِّ والبعيد بُعدًا لا نلمسه في حياتنا اليومية أو بين دقائقنا الاعتياديَّة..

في هذا المجال المعرفيِّ ينخلق بابٌ سرِّيٌّ وخاص..

سريٌّ بمعنى أن لا أحد يعلم وجوده أو يفقه شكله سوى المرسِل والمستقبِل في زمن التقائهما على موائد النصِّ المكتوب..

وخاصٌ بمعنى أنَّه لا يمكن أن يتكرَّر بين المؤلِّف ومتلقٍ آخر..

كاستحالة تكرار حيواتنا على الشكل عينه إن ما تغيَّر الشخصان اللذان قد يعيشان ظرفًا يعيشه شخصان آخران في البقعة الجغرافيَّة نفسها وفي الزمان نفسه..

إنَّ مقدار تلك القدرة(أقصد قدرة المتلقِّي) على التحوُّل إلى ذرَّات تمتزج مع النصِّ وتتغلغل فيه، هو ما يحدِّد نسبة تصديقنا الراهن لنصٍّ ما أو كتابٍ ما، وهو بذاته ما يجعل ذلك الحبل بين المرسل والمتلقي مشدودًا إلى درجةٍ لا ينقطع فيها بين الفينة والأخرى كما لا يرتخي بين الصفحة وما تليها..

ونكون بذلك قد فتحنا باب القصر التالي على مصرعيه دون أن تهبَّ رياحٌ قد تصفقه في منتصف الرحلة..

الشرفة الأولى : الدلالات المُعتمة..

وقد جاء عنوان هذا النصِّ شرفةً لا بابًا؛ ذلك أنَّ الشرفة مكانٌ خطرٌ إذ ما اقتربنا منه قد يودي بحيوات نصوصنا ويجعلها تقفز من أعلى القصر وتدفعنا وإياها خارج التفاعل القرائي الإيجابيّ..

لطالما ظلَّلني شعورٌ غامضٌ قابضٌ على أنفاسي غير مفسَّر تفسيرًا بائنًا في اللحظات الأولى من مواجهة بعض النصوص..

إلَّا أنني حين أغرق بين التراكيب اللغويَّة محلِّلةً ومفكِّكةً أجدني قد وضعت يدي على بعض أسباب تلك المشاعر التي اعترتني..

فلو نظرنا مليًّا في جُملٍ كهذه على سبيل المثال:

-المكان هنا غير منير..

-المشهد ذاك لا ألوان ساطعة منه..

-ذاك المقهى يضجُّ بالغِنى الهارب من أحضانه إلى الضفَّة الأخرى من ضفاف التجَّار الجدُد الذين صمَّموا مقاهيهم تصميمًا يتواءم ورح العصر الحديث..

سنقفُ قليلًا وقفةً متفحِّصةً لنقلبَ موازين التراكيب قليلًا ونعكس الإخبار فيها..

كان يمكننا ببساطة أن نكتب:

-المكان مظلم..

-المشهد ألوانه باهتة..

-بدا المقهى مهترئًا قديمًا ليس كما المقاهي الحديثة..

إلا أنَّ السَّواد سيخيِّمُ فوق نصِّنا، ثم ستنتقل هذه العتمة الشعوريَّة القاتمة المظلمة إلى متلقينا أثناء مواجهته النص..

الأمر الذي سيجعله يحيا حالةً سوداويَّة تدفعه بقوتها كلِّها نحو نفض الكتاب من يده، والإسراع إلى أول فضاءٍ مشرقٍ يمكِّنه من إعادة التوازن إلى نفسه..

ومثل ذلك يحدث أيضًا في تورُطنا عمدًا أو دون قصد بالتوسُّل بضمائر ملغومة في غضون خوضنا فعل الكتابة..

وجئتُ بالنعت(ملغومة) لأنَّها كما اللغم المحشو في باطن تربة النصِّ..

وكنَّا قد حشوناه في رحلتنا الكتابيَّة لسببين:

إمَّا لأننا أهملنا وقْعَ هذه الضمائر على المتلقِّي أثناء الكتابة، وجاء هذا الإهمال لعدم إمعاننا النظر عميقًا في أثره بالنفس البشريَّة وانعكاساته عليها،

أو لأنَّنا تورَّطنا في كشفِ جانبٍ من جوانب شخصيَّاتنا دون أدنى انتباه..

ولم يؤذِّن هذا الكشف في أذهاننا أن توقفوا عن فعل ذلك؛ فإن هذا الفعل قد يودي بالمتلقِّي إلى النفور، ثمَّ إقصاء نصِّنا إقصاءً أبانَ عن عنجهيتنا أو تعالينا عليه، كما أبصرنَا من خلال فعلنا اللغويِّ في منزلةٍ تعتلي المنزلة التي يقطنها..

وهذا حتمًا من الأسباب المنفِّرة حين يصل إلى المتلقِّي شعورٌ مفاده أننا قد وضعنا أنفسنا في منزلةٍ تعلو منزلته وتفوقها.. أيًّا كان ذاك العلوُّ أو التفوُّق..

وبذلك نكون قد دفعنا به إلى شرفة من شرفات القصر، وفقدنا متلقِّينا الذي يمثِّل القطب الثاني الرئيس في دائرة التفاعل القرائي..

يتبع..

* كاتبة وناقدة أكاديمية - فلسطين



سيمياء التوتر في الخطاب الشعري الجاهلي (3)

(المعلقات أنموذجا)

محمد عبد الراضي ناقد وباحث أكاديمي مصري

الخصائص التركيبية للعواطف في الظواهر المعنوية في الوقفات الطللية:

العواطف التي سيطرت على شعراء المعلقات في وقفاتهم الطللية تتمثل في عاطفة الحب والشوق ، فالحب يجعل الشاعر يشتاق لرؤية محبوبته ، واستعادة الذكريات الماضية ، فالشوق إحساس ناتج عن الحب ، ويعني " نزاع النفس إلى الشيء والشوق حركة الهوى "( ) أو " هو سفر القلب في طلب محبوبة ، وهناك من يقول إن الاشتياق يزول عند لقاء المحبوب ، ومن يقول أنه يزيد باللقاء ، إذ إن الحب يقوى بمشاهدة جمال المحبوب أضعاف ما كان حال غيبته "( )

ويمكننا تمثيل العاطفة بالمعادلة الآتية :

الحب ← الشوق ← محاولة اللقاء

_ شكل رقم (12) معادلة العاطفة في الوقوف على الأطلال _

وبمحاولة تحليل تلك المعادلة نجد أن عاطفة الشوق هي العنصر الفعال في المدونة العاطفية ، وبتحليل عاطفة الشوق نجد أن الشاعر (شعراء المعلقات) ويمكننا أن نطلق عليهم (ذات 1) ، في علاقة انفصال عن محبوباتهم (ذات 2) الآن ، ويدفعه ذلك الشوق إلى محاولة اللقاء (القيمة المنشودة) ؛ وذلك لكي يحقق التوازن العاطفي والراحة النفسية الناتجة عن تبادل الحب بين (ذات 1، ذات 2) ، ويمكننا القول بأن هذا الشوق إحساسٌ ناتجٌ عن الفقد والبعد عن شخص له مكانة مميزة ، ويمكن تمثيل ذلك بالمدونة العاطفية الآتية :

الشوق ← ظاهرة معنوية عاطفية

الفقد أو البعد عن شخص ← الحالة (الانفصال)

له مكانة مميزة ← موضوع القيمة من نوع (مرغوب فيه)

وينتظم الشوق في المقدمة الطللية حول حدث محزن ، وهو رحيل المحبوبة عن الشاعر ، وهذا البعد يجعل من الشاعر ذات معذبة ، كما يجعلها ترسم صورًا سلبية ، مثل قول امرئ القيس (وإن شفائي عبرة مهراقة) ، (ففاضت دموع العين مني صبابة) ، وقول طرفة بن العبد (يجور بها الملاح طورًا ويهتدي) ، وقول زهير بن أبي سلمى (فلما عرفت الدار قلت لربعها ألا عم صباحًا أيها الربع واسلم) ، وقول لبيد بن أبي ربيعة (فوقفت أسألها) و (عريت وكان بها الجميع) ، وكذلك عنترة بن شداد (حييت ممن طلل تقادم عهده ، أقوى وأقفر بعد أم الهيثم) ، والحارث بن حلزة (لا أرى فيها من عهدت فأبكي) ، (وبعينيك أوقدت هند النار) .

ويلاحظ في هذه المقدمات الطللية انقساما في العاطفة وتوتر جليا ، ويتجسد ذلك من خلال التراجع الملاحظ بين القوة والضعف ، الضعف يمثله البكاء عند امرئ القيس والحارث بن حلزة ، وعبر عن هذا الضعف بتوجيه الحديث إلى الطلل وكأنها يسمع النداء ، وينتظر منه إجابة ، مثل زهير ولبيد وكذلك عنترة بن شداد ، أما طرفة بن العبد فإن ضعفه قليل جدًا لم يظهر إلا من خلال مواساة أصحابه له (لا تهلك أسي تجلد) .

وبين هذا الضعف ونفيه ، والذي تمثل هذا النفي في الصبر والتجلد والتحمل عند امرئ القيس وطرفة بن العبد ، وبين إنكار سؤال الأطلال والحديث إليها مثل لبيد ، بل ويصل إلى إنكار المحبوبة (بل ما تذكر نوار) ، أو ذكر محبوبة أخرى مثل الحارث حين ذكر هند أو امرئ القيس حين ذكر محبوباته ، أو هروب عن طريق الرحلة وذكر ظعن المحبوبة . وهذا التقابل بين حالة الضعف و حالة القوة ينتج عنها انقسامًا للذات الشاعرة إلى ذاتين :

أ- الذات الفردية :

وهي تمثل ذات الإنسان المحب العاشق ، الذي يعيش مع الألم والعذاب ، ويحاول أن يرتاح من ألمه بالبكاء ، وهو يتأثر بالهوى فيضعفه الشوق والحنين فيتأوه ويبكي ، ويمثل الجانب الضعيف في شخصية الشاعر .

ب- الذات الاجتماعية :

وهي تمثل ذات الفارس القوي الذي يتميز بصفات الشدة والصبر والتجلد ، وهي صفات أسبغها المجتمع الجاهلي على الرجال ، فهو الذي يواجه المخاطر ولا يضعفه فراق امرأة ، ويحاول كتم حزنه وبكائه عن الآخرين .

ولقد وقعت الذات الشاعرة في صراع بين الذات الفردية والذات الاجتماعية ، وحدث في العاطفة توتر ملحوظ مثلته ثنائية (القوة / الضعف).

وهذه الوقفات الطللية التي تمتلئ بالعواطف الإنسانية من خلال أبياتها الظاهرة ، ومستوى بنيتها العميقة ، الأمر الذي يجعلنا نقوم بإجراء مقاربة باطنية (على مستوى البنية العميقة) من خلال بنية المعنى، وهذا المعنى لا يتضح عند كريماص إلا من خلال تعارضه مع الضد ( ) ، وهذه هي طبيعة العربي ومفتاح شخصيته التي " تسمح

بتجاور الشيئين مع تمايزهما ".

وقد قام كريماص في مربعه السيميائي بإعادة تحليل الأشكال المعقدة للدلالة أو المعاني إلى عناصر بسيطة ، وذلك على ثلاثة علاقات هي : التضاد والتضمين والتناقض بين ثنائيتين متعارضتين ، وبذلك قام كريماص بوضع مربعه السيميائي الممثل للثنائية المتعارضة ، التي يمثل أحد طرفيها مجال دلالي إيجابي والآخر سلبي .

وإذا نظرنا إلى المقدمة الطللية نجدها تنقسم أيضا إلى مجالين دلاليين ، قائمين على ثنائيات متعارضة كالآتي :

أ- المجال الدلالي الأول الإيجابي :

أي أنه يحتوي على قيم إيجابية تجمع بين (الحب ، والذكرى ، والتفاؤل ,... ⟵ الزمن الماضي) .

ب_ المجال الدلالي الآخر السلبي :

وهو الذي يجمع بين قيم سلبية تجمع بين (البكاء ، والهجر ، والصمت ، والدمار ، والفناء ، و الحزن ،.... ⟵ الزمن الحالي).

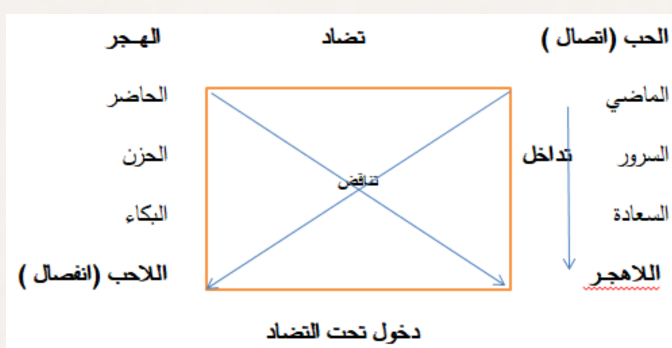
وهذان المجالان الدلاليان تحملهما الأطلال في طياتها ، فالشاعر يقارن بين الحال الآن وحال الأطلال في الماضي ، فالماضي يحمل العلاقات الاجتماعية ودفء العواطف وعمران الدار وذكريات الحب ، فالماضي هنا يمثل سيمائية الغياب أو الفقد ، فالماضي دائما مضيء ومشرق ، حتى وإن حلّ الظلام في الماضي كانت المحبوبة تضيئ هذا الظلام :

تضيء الظلام بالعشاء كأنها   منارة ممسى راهب متبتل

أما الحاضر فإنه يمثل المجال الدلالي السلبي ، فالديار عفت ، وانمحى رسمها إلا قليل، والحبيبة بعدت ، حتى الصباح والنهار في الحاضر فهو مظلم يشبه الليل الطويل الممتلئ بالهموم :

ألا أيها الليل الطويل ألا انجلي   بصبح وما الإصباح منك بأمثل

ويمكن تمثيل هذه الثنائية الكبرى في الأطلال بين الحاضر والماضي على المربع السيميائي كالآتي :



- شكل رقم (13)مربع كريماص السيميائي لثنائية الحب والهجر _

من المربع السيميائي السابق نلاحظ علاقة التضاد القائمة بين طرفي الثنائية (الحب والهجر) ، كما تظهر لنا علاقة التناقض بين السعادة والسرور والحزن والبكاء من جهة ، وعلاقة التناقض أيضًا بين الاتصال (الماضي) والانفصال (الحاضر) من جهة أخرى ، كما نلاحظ علاقة التضمين التي تجمع بين الحب واللاهجر من الجهة اليمنى ، والتضمين الذي يجمع بين الهجر واللاحب من الجهة اليسرى .

ومن خلال المربع السيميائي للمعاني والبنية العميقة يمكننا توزيع المعنى على مجالين دلاليين متعارضين هما (المجال الأول الماضي والحب واللاهجر والسعادة والسرور و الاتصال) وهو يمثل الجانب الدلالي الإيجابي .

والمجال الثاني (الحاضر والهجر و البكاء والانهيار والبعد والانفصال و اللاحب) ، وهو يمثل المجال الدلالي السلبي .

وما حزن الشاعر وبكاؤه على الطلل إلا بسبب الحب ، الحب لصاحبة الطلل ، فالشاعر لا يبكي المنزل فقط ، إنما يبكي معه الحبيب وهو ما عبر عنه امرئ القيس بقوله :

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل   بسقط اللوى بين الدخول فحومل

والحارث بن حلزة :

لا أرى من عهدت فيها فأبكى الـ   ـيوم دلها وما يُحيرُ البكاء

وهذا الحب " يتولد بين الحبيبين عن السماع والنظر ، ثم تقوى المودة لتصير محبة ، ثم تصبح خلة ، ثم هوى ، ثم عشقًا " ، والشاعر بين هذا الحب والشوق إلى الماضي ، والحزن والألم الذي يشعر بهما الآن ، يحاول الشعراء الصبر والتجلد وتحمل هجر المحبوبة ؛ لأنه فارس _ كشعراء المعلقات عامة _ أو ملك كامرئ القيس _ وعموما كرجال في بيئة ترى من الضعف ونقص الرجولة البكاء على فقد المحبوبة _ المرأة _ لذلك يحاول أصدقاؤه في الوقوف تذكيره بذلك وضرورة الصبر:

وقوفًا بها صحبي على مطيهم   يقولون لا تهلك أسي و تجمل

وطرفة: وقوفًا بها صحبي على مطيهم   يقولون لا تهلك أسي وتجلد

أو يحاول الشاعر إيهام نفسه بعدم جدوى البكاء والحزن على الفراق ، كما قال امرؤ القيس :

....   فهل عند رسم دارسٍ من معول

أو لبيد بن أبي ربيعة :

فوقفت أسألها وكيف سؤالنا   صمًا خوالد ما يبين كلامها

....   دلها وما يحير البكاء ( )

ولكن لم يستطع كل شعراء المعلقات التحمل والصبر ، فنجد أمرأ القيس بعد تتابع ذكرياته الغرامية ، التي تذكرَها لدفع آلام الحاضر لكنها زادت الحاضر حزنا على ما فيه فلا يتمالك نفسه ، فتنهمر الدموع من عينيه انهمارا حتى بلغت أنها بلّت محمل السيف من غزارتها :

ففاضت دموع العين مني صبابة   على النحر حتي بلّ دمعي محملي

وكذلك الحارث بن حلزة :

لا أرى من عهدت فيها فأبكى اليـ   ـوم دلها وما يحير البكاء

ويرى الباحث في هذه المقدمات الطللية توتر عاطفة الشعراء ووقوعها بين شدٍ ومدٍّ ، مثلهما الشعراء في بكائهم ومحاولة الصبر والتجلد ، وهو ما عبر عنه الشعراء من خلال الشفرات الدلالية المنتشرة في المقدمات الطللية .

جهنم ورباط حذاء نجيب محفوظ



محمد محمد مستجاب



لم يكن نجيب محفوظ كاتبًا عبّر في كتابته عن الجزء الخفي من تاريخ الوطن، ولم يكن سيناريست نلهث وراء أفلامه على شاشات السينما أو التليفزيون، ولم يكن مفكرًا ينظر لتغيرات الأحوال الاجتماعية للشعب المصري، بل هو كل ذلك، وأكثر. فقط أصبح جزءًا أساسيًا وأصيلًا من الهيكل العصبي لهذا الوطن وشعبه ومستقبله أيضًا.

لذا أصبت بالدهشة من تلك المرأة فى الأتوبيس وهى تعلق ساخرة لحفيدها أو ابنها على التمثال الذي يقومون بتنظيفه فى ميدان سيفنكس وتقول: «وهو مين اللي بيحموه- تقصد استحمام - في البرد ده؟»، فلم يكن يدل على وجهها أو ملابسها أو نظارتها الطبية أنها جاهلة ولم يكن يدل على طريقه كلامها أنها ليست متعلمة، لكن السؤال داهمني كما يداهم قطيع من الأبقار الوحشية لغيطان من حشائش السافانا بعد شهور من الجفاف، كانت تهزأ بما يفعلون وتهزأ من شخصية صاحب التمثال، وتسخر من تلك الشخصية التى يهتمون بتنظيف صاحبها بطريقة فجة ووقحة، المدهش أن حفيدها أو ابنها والذي كان فى منتصف العشرينات قال لها: «إنه تقريبًا مخرج من اللي بيعملوا أفلام أو تمثيليات أو شيء من هذه الأعمال»، ليستمر قطيع الأبقار في الدهس والتمزيق والهرس لكل حقول العلم والثقافة والتعليم، فلا يصح – رغم جهلنا – أن نتحدث هكذا، والغريب أنه لم ينهض أحد من الركاب ويتحدث أو يخبرهما بخطئهما وجهلهما وطريقه حديثهما، ولم أكن مستعدًا للدخول فى هذا النقاش السخيف، لكني لم أستطع أن أتمالك نفسي، نهضت بعد أن حملت ابنتي الصغيرة على ذراعي واتجهت للمرأة وقلت لها: «إن صاحب التمثال الذي تهزئين منه اسمه نجيب محفوظ، وهو راقد وسط عقلك الفارغ والتافه لأكثر من نصف قرن، وأن تكوينك الجسماني هذا شكّله قلم نجيب محفوظ، وأنه من المؤكد قد رسم على وجهك ابتسامة أو جعل عينيك ذات يوم تدمع أو نفض جسدك بقشعريرة لأحد أبطاله»، لم تفهم المرأة ما أريد قوله، فعدت لها وقد اقتربت منها بشدة، وقلت: «إن نجيب محفوظ هذا ياسيدتي الكريمة أحد جنود هذا الوطن الغالي، وإنه قد انتصر لنا فى حرب أكتوبر وقاد ثورة يوليو وسحق الصليبيين مع صلاح الدين»، ففرحت المرأة كما لم تفرح من قبل، فزدت لها وقلت: «إنه قد شارك فى ثورة يناير ومن المؤكد أنه سيشارك فى ثورات أخرى للشعب المصري»، حينئذ قالت المرأة: «علشان كده بشوف صورته فى التليفزيون»، قلت لها: «إنه أحد شهداء ثورة الجهل على عقلك يا سيدتي العظيمة»، واستدرت وواجهت حفيدها، وأخبرته بأنه سيدخل النار، وأن أمثاله يجب أن يشنقوا فى ميدان عام مثل الذى يوضع به تمثال نجيب محفوظ، بعدها أمرت سائق الأتوبيس أن يتوقف، كي أخرج من جهنم، وقبل أن أهبط درجات السلم، رفعت ابنتي «يسر» يدها ملوّحة لتمثال نجيب محفوظ وهي تردد اسمه بطريقتها، امتدت يد يسر وكفها لتصل لوجه نجيب محفوظ كي تجفف وجهه الغارق في الدموع، ثم ربتت على كتفه وقبّلته بطريقتها وهي تردد اسمه مرة أخرى، ثم قامت بالهبوط إلى قدمه حيث كان رباط حذائه مفكوك، فقامت يسر بربطه وهي تقول له: «بابا علمني أن اللي رباطه بيتفك بيقع»، ابتسم نجيب محفوظ، وأطل على المرأة وحفيدها وبدأ فى السير تاركًا العمال الذين يقومون بتنظيف جسده من الأتربة، سار إلى حيث لم أره مرة أخرى بينما ظلت يد يسر ابنتي تلوّح له مودعة وباكية أيضًا.

الأدب التفاعلي ماهيته وأيقوناته



مع تطور التكنولوجيا المُتسارع ظهرت لدينا مفاهيم جديدة عن الأدب، ويعود ذلك إلى تزاوج الأدب معها وما نتج عنه، فتعدّدت المصطلحات والمفاهيم، ممّا دفع الباحث جميل حمداوي إلى تسميتها بفوضى المصطلحات، فمِن الأدب الرقمي إلى الأدب الإلكتروني وأدب الصورة والأدب الشبكيّ والهاتفيّ والتَفاعليّ والنص المُترابِط والنص المُتفرع.

فوزي الغويدي - اليمن

ويأتي تعدّد المفاهيم والمصطلحات بسبب تعدّد نتائج احتكاك الأدب بالتكنولوجيا، وتذهب الباحثة زهور كرام إلى القول «لم يستقِم بعد تعيين المصطلح الذي يحدّد النص التخيليّ في الأدب الرقميّ، ليس فقط في التجربة العربيّة، ولكن أيضًا في التجربتين الأمريكيّة والأوروبيّة، وهي مسألة مُرتبطة بتحديد كلّ نوع أدبي جديد، والذي يصطدِم بسؤال التعريف الاصطلاحيّ». كما أنّ هذه الإشكالية ليست في العالم العربيّ فحسب بل في العالم الغربيّ الّذي تعدّدت فيه المصطلحات ولم يتمّ توحيدها، وحينما تمّ نقلها إلى العالم العربيّ تمّت التّرجمة، وكون العمل فرديًا تباينت ترجمة المصطلح الواحد إلى العديد من المصطلحات ممّا فاقم عددها عمّا هو موجود في العالم الغربيّ.

لذلك يجِدُ الباحث صعوبة في تبني المصطلح المناسب والدقيق، لكن قد نرى بأنّ المصطلح الأنسب هو: (الأدب التفاعليّ) الّذي يمثل ولادة جنس أدبيّ جديد.

فما هو إذن الأدب التفاعليّ؟

يرى الدكتور مُشتاق عباس، وهو رائد القصيدة التفاعليّة العربيّة، بأنّه «النص الّذي يستعين بالتّقنيات الّتي وفّرتها تكنولوجيا المعلومات وبرمجيات الحاسب الإلكتروني لصياغة هيكليته الخارجية والداخلية، والذي لا يمكن عرضه إلا من خلال الوسائط التفاعلية الالكترونية».

بينما تُعرّفه الدكتورة فاطمة البريكي «بأنّه الأدب الّذي يوظّف مُعطيات التكنولوجيا الحديثة في تقديم جنس أدبيّ جديد، يجمع بين الأدبيّة والإلكترونية، ولا يمكن أن يتأتّى لمُتلقيه إلّا عبر الوسيط الإلكترونيّ، ولا يكون هذا الأدب تفاعليًا إلّا إذا أُعطي المُتلقي مساحة تُعادل، أو تزيد عن مساحة المُبدع الأصليّ للنص».

أمّا بشأن معرفة العالم العربي وخصوصًا نخبته من المثقفين، فقد قمتُ بعمل استطلاع وسؤال ما يقرب من 111 من الأدباء والكتّاب والشعراء عن معرفتهم بالأدب التفاعلي فأجاب 83% بـ لا و17% بنعم وحين تم سؤال الـ 17% أن يعرّفوا الأدب التفاعلي كانت إجاباتهم بأنه المدونات الأدبية، والمنشورات الأدبية على وسائل التواصل الاجتماعي. وبالتالي فإن المعرفة بالأدب التفاعلي في العالم العربي لا تزال ضئيلة بين النخب، أمّا العامة فأشد ضآلة وقد يعود ذلك إلى أمية الحاسوب المتفشية.

ما هي عناصر الأدب التفاعليّ/الرقميّ:

1 - المبدع الرقميّ:

لم يعد على المبدع الرقمي أن يتعلم أسلوب الكتابة بل أصبح يتوجب عليه أن يعبر تخصصه إلى تخصصات الحاسوب، فعليه أن يتقن استخدام الوسائط المتعددة في توظيفها في النص الإبداعي، كما عليه الاستعانة بخبراء الحاسوب، ويختلف المبدع الرقمي عن الورقي بأن الورقي هو المالك للنص، بينما الرقمي يعلم بأن النص ليس ملكه بل في متناول الجميع بعد نشره.

2 - النص الرقميّ:

يختلف النص الرقمي عن الورقي كونه نصًا مفتوحًا، يحتمل عدة بدايات ونهايات وتأويلات، كما أنّه يعطي القارئ أهمية كبيرة بالشعور بأنه صاحب النص وبإمكانه الحذف والتعديل والإضافة.

3 - المتلقي الرقميّ:

دائماً ما اعتبر المتلقي/القارئ مستهلكًا، بينما يعتبر في الأدب التفاعلي منتجًا، كما أنّه الركيزة الأساسيّة لهذا الأدب والمتفاعل والمشارك في النص.

4 - الناقد الرقمي:

أصبح على الناقد الرقمي عبور التخصص والمعرفة التامة بالتكنولوجيا والوسائط المتعددة ليتمكن من تفكيك العمل الإبداعي الرقمي من جميع جوانبه.

أجناس الأدب التفاعليّ:

القصيدة التفاعليّة:

تعتمد على الآليات المُتطورة إلكترونيًا، وعلى الصور والموسيقى والوسائط المتعددة التي تعطي القصيدة طابعًا مختلفًا عن القصيدة التقليدية.

وممّا يميزها جماهيريتها وعالميتها وانفتاحها على جميع الوسائط المتعددة. ومن أشهر روّادها الشاعر مشتاق عبّاس وكانت أول قصيدة في عام 2007، بعنوان (تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق)، ويوظّفها بالصور والصوت وخصائص أخرى، وستجد رابط القصيدة التفاعلية، فقط قم بالبحث في صندوق بحث (قوقل) باسم القصيدة.

الرواية التفاعليّة:

نمط من الروايات يقوم فيها المؤلف بتوظيف الخصائص وتقوم بتقنية النص المتفرع، ويسمح بالربط بين النصوص سواءً أكانت نصًا كتابيًا، أم صورًا ثابتةً أو متحركة، وأصواتًا حيّة، باستخدام وصلات تكون باللون الأزرق وتقود إلى الهوامش على المتن. كما أنها تكسر النمط الخطي السائد مع الرواية التقليدية. ومن أشهر روّادها في العالم العربي الأديب محمد سناجلة ورواياته (شات) و(صقيع) و(ظلال الواحد) والتي ستجدها على الويب لتتفاعل معها.

المسرحية التفاعليّة:

هي الّتي لا تعتمد على النص بل تعتمد على المسرح الحيّ المخالف للمسرح التقليديّ الّذي اعتدنا عليه من خشبة مضاءة وجمهور جامد، بل هو مسرحٌ تحفيزيٌّ يستطيع فيه الجمهور التفاعل المباشر ورؤية الممثلين والتنقل بحريّة. ويختلف عن التقليدي بعدة أمور منها أنه لا يقدم في صالات المسرح التقليدية بل إنه قد يكون على الباخرة أو في قصر أو مكان آخر، كما أنه يحق للجمهور التنقل من مكان إلى آخر ويكسر العلاقة بين الممثل والمتفرج، كما أنه لا يحتاج إلى الوسيط الإلكتروني.

وفي سؤال الاستطلاع: هل تعرف نماذجًا أو أعمالًا من الأدب الرقمي/التفاعلي؟ النتيجة كالتالي: 89% لا، و11% نعم. وعند سؤال من أجابوا بنعم أن يذكر لنا النماذج كانت الإجابات خاطئة، وهذا يعزّز أن المعرفة بهذا الأدب مازال قليلًا جدًا.

النظريّة النقديّة والأدب التفاعليّ:

يعتبر الأدب التفاعلي تطورًا لنتيجة احتكاك الأدب بالتكنولوجيا؛ ولذلك تنطبق عليه النظريات الأدبية والنقدية المتعدّدة، فهناك من يرى بأنّه يحمل خصائص النظرية النقديّة من حيث دور المتلقي ووظيفته، كما أنّ العديد من مقولات روّاد النظريّة النقديّة تنطبق على الأدب التفاعليّ مثل (النص المفتوح، وتعدد التأويلات، وموت المؤلف، واللامركزية، وتعدّد الأصوات)، كما أن نظريّة التلقي ونظريّة التناص تتسق معه. إن تأثير التكنولوجيا على الأدب بشقيه الإيجابيّ والسلبيّ يبقى مواربًا على الحالة الجدليّة في عمق التجربة الإبداعيّة وما قد تؤول إليّه في المستقبل.

المصادر والمراجع:

- إياد والشمري، حافظ، محمد، الأدب التفاعلي الرقمي الولادة وتغير الوسيط. غير معروف: بدون دار نشر، ط1، 2011.
- البريكي، فاطمة، مدخل إلى الأدب التفاعلي. الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ط1، 2006.
- حمداوي، جميل. الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق. بدون: بدون دار نشر، ط1، 2016.
- كرام، زهور، الأدب الرقمي أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية. القاهرة: رؤية للنشر والتوزيع، ط1، 2009.
- نصر الله، عايدة ويونس، إيمان، التفاعل الفني الأدبي في الشعر الرقمي. دار الأركان للإنتاج والنشر، 2015.

نفحات من الشعر الشعبي 27



في هذا العدد نحن أمام شاعر كبير، يمتاز شعره بغزارة المادة وبكثرة الموضوعات المطروقة في مختلف المناسبات والحالات الذاتية والاجتماعية، وهو شاعر رقيق الحاشية حرص في جانب من أشعاره على ملامسة قلوب أهل العشق من خلال القصيدة الحمينية العامية والتي هي جوهر موضوعنا لهذا العدد ..

وليد المصري - اليمن

الشاعر محمد أحمد منصور

-مواليد 1930م في منطقة العنسيين مديرية ذي السفال محافظة إب.

-تلقى العلم في مدرسة ذي السفال على يد الأستاذ عبدالباقي مقبل..

وقرأ العربية على يد والده الشاعر أحمد منصور نصر..

-تقلد عدة مناصب سياسية كما كان محافظاً لمحافظة البيضاء، وعضواً في مجلس الشعب، ثم عضواً في المجلس الاستشاري وهو من الأعلام البارزين في المجتمع اليمني.

-له ديوان شعر بعنوان (الاعمال الكاملة) قدم له الأستاذ الدكتور حسام الدين الخطيب.

نماذج من قصائده

أهلاً وسهلاً نجم أول الصيف
يابدر في وسط السماء على الكيف
رنا بأجفانه عليّ كالسيف
حتى شطر باللحظ قلبي أشطار
أهلاً بمن حَيَا ومن تخَطَر
يانجم أشرق في السماء وأسفر
وعاد صدر الحب ما تزرر
يا عطر في موسم ربيع الأزهار
أهلاً وسهلاً بالغزال الاحور
ياورد في عمر الزهور الأصغر
ياغصن من فوق الغصون أخضر
ومن بحسنه في القلوب أمار
وعندما سلم وقُلت مرحب
خلت السماء أهدت اليّ كوكب
والشمس تطفا في الخدود وتلهب
ومن سما نحره قد أطلع أقمار
وكم شدفني عندما تبسم
والثغر للماس الصغير منجم
مثل الهلال قد لاح داخل اليم
حين قسّم اضواءه بموج الأبحار
وحينما شاهد فؤادي التاع
والدمع قد أروا التراب في القاع
وقال حبك قد ظهر وقد ذاع
وما ألذ الحب لو بقى اسرار
وشار إلى خده وقال لي الثم
فذاب قلبي كالرحيق في الفم
وكاد يجمد في عروقي الدم
ياليت لا أوما ياليت ماشار
مسكين انا ضيعت فيك عمري
يابدر من فوق السحاب يسري
نزحت عن قلبي شقيت صدري
أين شا تسير قلبي وراك سيار
شا اتخيلك لما الصباح يطلع
حين كان قلبي في هواك شرّع
وعاد خيط الحب ماتقطع
ولا سعا واشي ولاعذول جار
وحينما شرفت إلى مكاني
وكان حبك قد عقد لساني
وانا أموت من جور ما أعاني
ما غير دمعي في الخدود مدرار
حاولت أن انساك في هجوعي
لما سقيت الأرض من دموعي
لكن قلبي من لظا ولوعي
واصل تنهاده من التذكار

آه يارية الحجاب

آه ياربة الحجاب
ماعلى الشمس من نقاب
لوتغلفتِ بالسحاب
لرنا طرفكِ الكحيل
آه من حُبكِ الكبير
كم أرى المبسم الصغير
من ورا الملثم الحرير
خط في الأفق كالأصيل

والشعورُ الذي انسكب
مثل أسلاك من ذهب
أو كأوتار للطرب
يسكب اللحن والهديل
فاسمعي أنة الطريق
من صدى خطوك الأنيق
ذكرت حُبها العميق
حين خطر قدك النحيل

من يبلغ سلامي

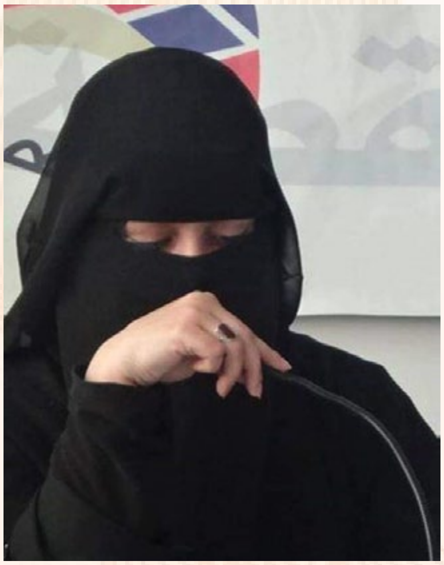
من يبلغ سلامي ويبعث بالخبر
للأحباء في سفح صنعاء
حيث ما الجو مشرق وعائم بالزهر
والحسان كالظبا فيه ترعى
ماسباني سوى أهيف على ثغره درر
قد تكلل بأزهار نيسان
إن يمر مثلما الغصن أو يطلع قمر
فتنة الله للأنس والجان
قد نهبني فؤادي ولكن ما قدر
انني أترك أحبه بلادي
هم بفكري وقلبي وسمعي والبصر
كيف أترك حبيب في فؤادي
أو خطر سارت الناس من حوله زمر
واعتلى الطير صادح وشادي

وانا اسألك ياطير

وانا أسألك ياطير في صوتك الحالي
تبلغ المحبوب شوقي وأشجاني
طلبت بالهاتف ما جابني إنسان
حنين مترادف من قلبي الولهان
وكلما دقيت يرد لي مشغول
مسكين أنا أنجريت بحبه المجهول
وحينما أتذكر جماله الفتان
أكاد أنا أسكر من كسرة الأجفان
وعندنا تصدح بلابل الأسحار
اشاهده يسبح في موكب الأقمار
شاذوب أنا أنغام من وحي إلهامك
واعيش بالأحلام في ظل أيامك

المصدر:
موسوعة شعر الغناء اليمني في القرن العشرين، الطبعة الثانية ٢٠٠٧، الجزء ٦

التماهي في القصة القصيرة جداً عند انتصار السري



يعتبر التماهي (Identification) من المفاهيم السيكولوجية السائدة في النقد الأدبي الحديث، فالكاتب يتأثر في شخصياته الروائية، أو القصصية، حد الاندماج والتقمص، فيتكلم بلسان الشخصية التي تدور حولها الأحداث، ويتجسد فيها، وقد يتماهى مع الظواهر الطبيعية، أو الأشياء المادية الموجودة في المكان، كما يمكن التماهي مع الحيوانات أو النباتات في النص الأدبي المؤلف.



فاطمة الزغول - ناقدة أردنية

ويصوّر التماهي قوة الشعور لدى الكاتب تجاه الشخصية، أو الشيء الذي اندمج فيه، وهذه المشاعر كما وصفها. (سيجموند فرويد(لها جانبان: جانب إيجابي، يتمثل في حب الشخصية، أو الشيء المتماهى فيه، وجانب سلبي يعبر عن كره ذلك الشيء أو تلك الشخصية حد العداء، ومحاولة التدمير.

ومن الأجناس الأدبية الحديثة التي تشيع فيها ظاهرة التماهي، القصة القصيرة جداً، وهي جنس أدبي يمتاز بالتكثيف، والإدهاش، والمفارقة، والإيحاءات الرمزية، وفعلية الجملة، والوحدة الموضوعية، ومن النماذج التي تجسد ظاهرة التماهي في القصة القصيرة جداً، هذا النص للقاصة اليمنية انتصار السري من مجموعتها (صلاة في حضن الماء) :

تابوت

في صالة المغادرة، جلست أرتقب تأشيرة سفري إلى خارج الوطن.

صوت هرج وبكاء يكتسح المكان، بفضول استرقت النظر نحو وجه الجثة القادمة

بجوف تابوت.

تفرست ملامحها

كانت جثتي...

اختارت القاصة، عنواناً أحادياً اسمياً (تابوت)، والتابوت ما يُحمل فيه الميت، ما يثير فضول المتلقي لمعرفة سبب اختيار هذا الاسم المعبّرعن الحزن والرهبة، عنواناً لهذه القصة.

تتألف هذه القصة القصيرة جداً من شخصية أحادية، تحدثت عنها القاصة بضمير المتكلم، تجلس في المطار تنتظر تأشيرة السفر، وهناك حدث يلفت هذه الشخصية، ذلك الهرج والصراخ الذي أثار فضولها، ودفعها إلى محاولة كشف الحدث، وفي حبكة الأحداث وتأزمها، تكتشف القاصة وجود جثة قادمة في جوف تابوت، ثم تكون المفارقة والحدث المدهش عند امعان القاصة النظر في وجه الجثة لتكتشف أنها هي صاحبة الجثة.

تماهت القاصة انتصار في هذه القصة القصيرة جداً، في جثة قدمت إلى المطار في تابوت، لتعبر عن حالة الاستياء والحزن الشديد الذي ينتاب الشخصية عند مغادرتها الوطن، فجسدت ظاهرة الخروج من الوطن، بظاهرة خروج الروح من الجسد، وقد اختارت التماهي بالجثة، للتعبير عن قوة عاطفتها تجاه الوطن، ورفضها الخروج منه، معتبرة ذلك خروج لروحها وتحولها إلى جثة على قيد الحياة.

أبدعت القاصة في اختيار الكلمات الدالة عن المشهد، كاختيار كلمة(خارج الوطن)، فهي لم تذكر الجهة المتوجهة إليها، لأن ما يهمها هو عظمة الشعور بالخروج من الوطن، وقد استخدمت أفعالاً مضارعة متتالية، ومتراكبة لتنقل لنا مشهداً مكثفًا، مليئاً بالإيحاءات الرمزية، والغرابة والإدهاش.

ومن النصوص التي تماهت فيها انتصار السري مع شخصياتها في المجموعة ذاتها، هذه القصة القصيرة جداً:

استراق

لم أشعر بجلوسها بجواري، عيني تلتهم الكتاب بنهم، ربتت على كتفي قائلة:

-اعذريني فتاتي لاستراقي وقراءتي معك في كتابك.

رفعت نظري نحوها، كنت هي أنا أربت على كتف ابنتي المنهمكة في القراءة.

يحمل هذا النص أيضاً عنواناً أحادياً اسمياً، (استراق) من الفعل استرق بمعنى نظر خلسة، فالقاصة في هذا النص تماهت مع شخصية ابنتها التي تشبهها في شغف المطالعة والقراءة، فهي تصور فتاة منهمكة في القراءة، ووالدتها تربت على كتفها مسرورة بما تفعل، وفي نفس الوقت تشاركها استراق القراءة معها، وبأسلوب مدهش تكتشف القاصة أنها توحدت مع شخصية ابنتها لتصبح هي تلك الفتاة التي تقرأ بنهم.

استطاعت القاصة في هذا المشهد البسيط، أن تعبر عن مشاعر السرور التي تنتاب الأم عندما تشاركها ابنتها في صفة محببة كشغف المطالعة، فاختارت أفعالاً مضارعة تعبر عن حدث آني مباشر، جسدته في هذا السرد المكثف المليء بالإدهاش، موظفة عناصر البلاغة من مجاز وكناية وتشبيه، فالعين تلتهم الكتاب بنهم، وتسترق الكلمات، معبرة عن قوة العاطفة تجاه هذا المشهد.

ومن النصوص المجسدة للتماهي عند انتصار السري هذه القصة القصيرة جداً :

ضوء القمر

تحت ضوء القمر وبرفقة موباسان، هل كنت أنا هنرييت فتشت عنك تحت ضوء القمر!؟

هيا.. مد يدك، لنشعل شمعتنا الثانية، لنمارس هذياننا بقرب تلك البحيرة، لنعيد نسج رقصتنا الأولى..

ها هي ذي عيوننا تسكرنا بشهد عناقها، ظل ضوء القمر يختلس نظرة غيرة نحونا، غافلناه، لنتماهى في خطوط شعاعه، انطفأ قنديل غرفتي، عمّت العتمة جدرانها، سقطت قصة ضوء القمر من يدي...

تحمل هذه القصة القصيرة جداً عنوانا مركباً (ضوء القمر)، وهو مقتبس من قصة (تحت ضوء القمر) للكاتب الفرنسي موباسان، استحضرتها القاصة لتتماهى مع شخصياتها، فهي تتخيل نفسها هنرييت تتجول في الحقول مع حبيبها تحت ضوء القمر، فينطفيء ضوء القنديل ويعم غرفتها الظلام، لتصحو من ذلك الحلم الجميل وتعود إلى ماهيتها بعد أن سقطت قصة تحت ضوء القمر من يدها.

صورت القاصة انتصار من خلال تماهيها مع شخصيات قصة موباسان، شعورها بالحاجة إلى الحب والحرية والتمتع بالجمال، متأثرة بالقصة التي كانت تقرأها والتي تماهت مع شخصياتها في تمردهم على تعليمات القس الذي كان يكره المرأة، ويحتقر علاقات الحب، فعبرت عن جمال القصة بالتماهي مع شخصياتها المستمتعة بالجمال والرومانسية تحت ضوء القمر.



نافذة على سقطرى



وأنت تنزل من على سلم الطائرة، تهب ريح خفيفة ذات رطوبة متوسطة، حاملة إليك هواء أنقى! تستنشقه كسجين خرج لتوه من بوابة السجن الكبيرة، وتكرر هذا مرارا!

صلاح بن طوعري

تدلف بعدها إلى صالة الوصول.. تجتاز وحقيبتك جهاز التفتيش، ولأن كل ما لديك هي حقيبة ظهر فلن تضطر إلى الانتظار في صالة العفش.

فجأة، تتوقف عن المضي قدما صوب بوابة الخروج، تلتفت...

تبادلني الإشارة مبتسما؛ أهرول نحوك بعدما أشرت لك نادها بالسقطرية: «ويهاا»

أصافحك وأنفي تقبل أنفك، قائلا: هذا سلام سوقطري!

ثم متمتما: «يا حيا بدجدح، ليعاجل ديه، وتستاهل سلومة! »

لكني سرعان ما أتدارك هفوتي هذه، أمام نظراتك المحدقة بشده، مترجما: «يا حيا بمن جانا، أهلا وسهلا فيك والحمدلله على سلامة الوصول. »

تحييني، وباسما تطلب مني تكرار ما تمتمت به بالسقطرية.

كان هذا لقائي الأول بك، فكلانا لا يعرف الآخر إلا عن طريق وسائل التواصل الاجتماعي.

ننطلق معا بسيارتي... وبما أننا ما نزال في منطقة المطار وتحديدا في (موري)، نتوقف عند محطة البترول..

أولئك الخمسة الذين ترجلوا قبل لحظات من سيارتهم،

هم أصدقائي، وهرعوا للمصافحة ترحيبا بك!

تنكس رأسك وتتمتم : « آسف و الله ما كنت أقصد... ومستعد أحكم لهم»

آه، تبا لشرحي الغبي هذا! «ويها» انظر إلي أرجوك، أنا لم أقصد البتة ما قلته أنت لحظة شروعك في عدهم:

" الأول/خترة-شميز-فوطة. الثاني/ كوفية-جرمة-برمودا. الثالث/ شال-ثوب. الرابع/ شميز- معوز. الخامس/ كجول.

وكيف أعاتبك على هذا أساسا؟! فأنت لم تكن بساخر هنا، وعلى العكس تماما، أشرت بعفوية إلى نقطة مهمة للغاية!

بل أنك سألتني: « كلهم هولا من سوقطرى؟»

وما إن أجبتك بنعم حتى تمتمت فاغرا فاهك :

"ما شاء الله، أنتم معكم تنوع حيوي في كل شيء!"

الحمدلله، هأنا آخذ نفسا عميقا، إذ أنك -أخيرا- رفعت رأسك، لتطل الإبتسامة على محياك مجددا.

جميل، جميل! الآن باستطاعتي أن أشرح لك ماهية المسألة تماما، فانصت إلي جيدا.

حين أشرت لك بأنهم أصدقائي، أقصد بذلك أن نرحل من هنا، دون أن يلاحظوا ذلك.

هم الآن يتشاورون للقيام بشي ما تجاهك كضيف! ولا داعي لأن تسألني « لماذا؟»

ها هم يعودون.. آه، يبدو لي أن كلانا لن يتجه شمالا - كما هي العادة- صوب العاصمة حديبوة.

أرى القلق على وجهك!

لا تقلق، سأقنعهم ولو أن الإفلات منهم سيكون نوعا ما صعبا.

- تبا لكم يا أصدقائي الخمسة! أنتم مجانين ؟!

كيف تقررون اللحظة أخذنا في رحلة إلى «دكسم ؟! ألا ترون أن الرجل مجهد من السفر؟!

وفي صدد معركة الإقناع هذه، أجدك تهمس في أذني: « عيب علينا لما نرد الدعوة ونكسفهم هكذا!»

أخيرا، وفي الطريق إلى دكسم ، تسألني هذه المرة عن حال سوقطرى؟

ألتفتُ.. ومحدقا، رحتُ أتأمل كل السقطريين كثقوب متناثرة على تقاسيم وجهك الحائر!

ومجيبا، أكتفي بالإشارة إلى ملامحك المتعبة من أثر السفر!

يتبع..

ق.ق.ج

حمالة

- منذ كنا صغارا، وهذه الأمواج تتلاطم.
- نعم لهذا أتعجب!
- لماذا؟
- لم يمسنا ضر واحد من هيجانها!
- صحيح، ولكن الريح..
- لم تكن بتلك القسوة!

صمتت قليلا، ثم استأنفت:

- أخافُ البشر!
- أين هم؟
- هنا تحت عشبنا الأخضر، ولو أن صمته ودود، والجمال يشعُ من عينيه البراقتين، إلا أنه في الأخير وجه لامرأة.

قهقهت الشجرة الأخرى، ثم قالت:

- يا حمقاء، هذه وطننا!



شاعر من الموصل

الحلقة (17)

عرض:
ماجد حامد الحسيني _العراق



ذو النون الشهاب
(1921 ـ 1990)

ولد الشاعر الموصلي ذو النون يونس الشهاب الحاج حسين البدراني في مدينته الموصل سنة 1921، وتلقّى تعليمه الابتدائي والثانوي في مدارس الموصل، ثم انتسب إلى جامعة القاهرة في مصر حيث نال شهادة الليسانس من كلية الآداب - قسم اللغة العربية بتفوق، وقد كان شعلة من الذكاء والطموح .

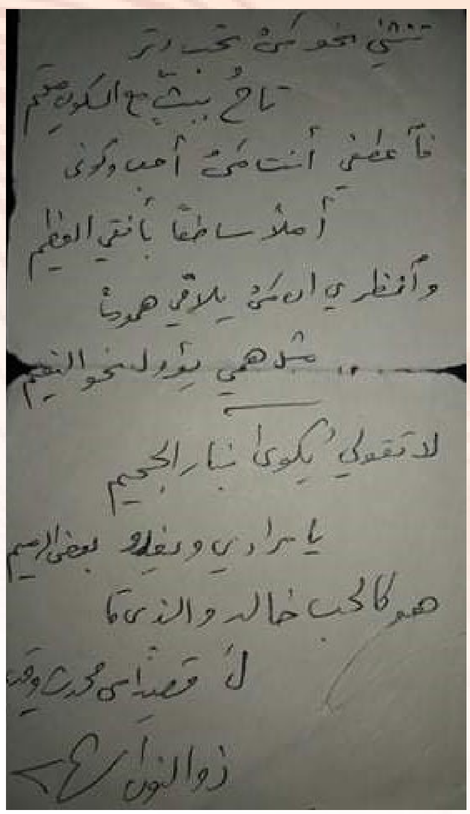
عمل مدرسًا للمدرسة الإعدادية بالموصل فأسّس فيها أنشطة ونشاطات أدبية بثّت في طلابه وعيًا جديدًا .

كان عضوًا بجماعة الأمناء في مصر التي أسّسها أمين الخولي، وحاول تأسيس فرع في الموصل فلم يوفّق . كما كان معجبًا بأدب الدكتور طه حسين .

أصدر مجلة (الجزيرة)، وهي مجلة نادي الجزيرة، وكانت رفيعة المستوى واستمرت أعوامًا، ولكنه لم يتخلّف عن ممارسة مهنة التعليم طوال حياته .

انضم إلى جماعة (الندوة العمرية) التي أسّسها الشاعر إبراهيم الواعظ (رئيس محاكم الموصل) أواخر الأربعينيات .

نشر أغلب قصائده في الصحف



فأعطني أنت مني أحب ذكرى

لا تقولي يكوي بنار الجحيم

ذو النون

والمجلات التالية :

- مجلة (جوهر) قصيدة يامي عام 1945 .
- جريدة (الجزيرة) الموصلية قصيدة الإباء والوطنية عام 1948 .
- جريدة (الرائد) الموصلية قصيدة موكب الأحرار عام 1958 .
- جريدة (الحدباء) الموصلية قصيدة اضمحلال عام 2000 (نظمت عام 1944).

له الأعمال المسرحية التالية :

1) مسرحية بين عهدين (شعرية) وقد مثلت عام 1945 .
2) مسرحية فراق الحبيبين (شعرية) وقد مثلت عام 1948 .
3) العمل والثورة (أوبريت) وقد مثلت عام 1960 .
4) أبو تمام في موكب الخلود (شعرية) وقد مثلت عام 1970 .
5) اندحار الإقطاع (شعرية) كتبت عام 1971 .

ملحوظة :

زادني شرفًا أن أكون أحد طلابه في الدراسة المتوسطة خلال الأعوام (1966ـ 1967)، وقد كان له الفضل الكبير في توجيهي نحو الأدب، وقد كنتُ ملازمه حتى وفاته، وفي بداية سبعينات القرن الماضي كنا نجلس في مقهى صحارى في منطقة الدواسة وقد كتب قصيدة (عذاب الشاعر) على قصاصات أخذها صاحب المقهى ودسّها في يدي، وتعتبر اليوم من الوثائق المهمّة في شعر ذو النون الشهاب .

من بين الركام

الحلقة الثالثة



غالب العاطفي - اليمن

محمد ابن حمير... شاعر الملك المنصور

في مسيرة الشعر الخالدة، وعلى امتداد تاريخنا العربي ـ عمومًا ـ واليمني ـ خصوصًا ـ ظهرت أسماء كثيرة لا تكاد تُحصى، أسماء كان لها حظها من الشهرة في حياتها ، ومازال صداها يتردد حتى يومنا هذا، بعض هذه الأسماء نالت حقها عن جدارة واستحقاق، والبعض الآخر نال حقه بمساعدة عوامل مختلفة كالسياسة والجغرافيا والحظ الحسن ـ إن جاز التعبير ـ ..

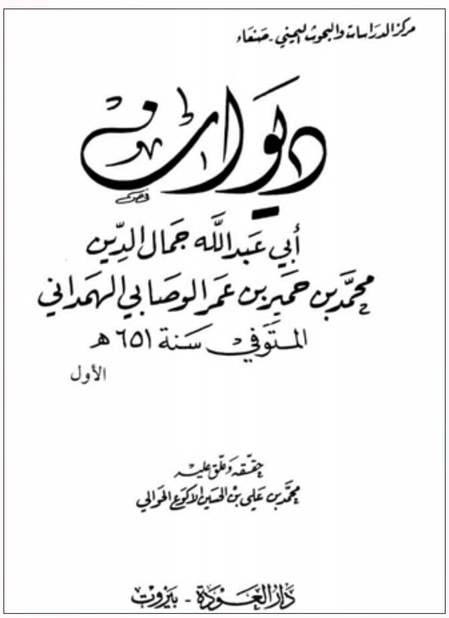
وعلى الجانب الآخر من المشهد، سطعت نجومٌ كثيرةٌ أيضًا، لم تكن أقلَّ نبوغًا، ولا أخفتَ شاعريةً من غيرها، لكنها لم تنل حقها من الشهرة لأسباب عديدة من بينها السياسة والجغرافيا أيضًا ، فانطفأ ضوؤها، وانمحى أثرها ، وتلاشى ذكرها في عتمة النسيان ..

"أقلام عربية" تفتح هذه النافذة الجديدة، لتضع بين يدي قارئها بعض هذه الأسماء التي غابت ،أو تكاد تغيب، عن أذهان المثقف ،العربي عمومًا، واليمني على وجه الخصوص.

مقدمة لا بد منها

قبل أن نخوض في الحديث عن ابن حمير وشعره ، ربما يكون من المنطقي القول : إن ما ضاع من تراثنا ــ الثقافي عموما والشعري على وجه الخصوص ــ أكثر مما بقي، وما هذا المتبقي بين أيدينا إلا غيضٌ من فيضٍ ، وقطرةٌ من بحر طمره النسيان، وجففته عوادي الزمان الأرعن. وأستشهد هنا بما ذكره «محمد بن علي الأكوع» في مقدمة ديوان ابن حمير ، فهو يرى أن هذا الاندثار المخيف لتراثنا الثقافي يرجع إلى « ندرته وتشتته في مكاتب الشرق والغرب من جهة ، وانطوائه على نفسه ، والبخل به من أهله ، وسطو الآخرين عليه من جهة أخرى ...» ولا شك أن ظاهرة التغييب لتراثنا والسطو عليه عبر التاريخ هي في الحقيقة عملٌ ممنهجٌ تقف السياسة وراءه قديما وحديثًا .

ولا أُخفيكم أنني استغرقت وقتًا كثيرًا في البحث والتنقيب عن هذا الشاعر الذي لم أكن قد سمعتُ به من قبل ، وأظن أن الكثيرين ممن سيقع بين أيديهم هذا المقال لا يعرفون شيئًا عنه ، وللأمانة ، فقد كانت خاتمة هذا التعب ــ الذي لازمني طيلة أيام البحث ــ مثمرةً كما ينبغي ، إذ أوصلتني إلى بحرٍ مليءٍ بالجواهرِ ، وعوالمَ مسكونةٍ بالدهشة، فوجدت نفسي أمام شاعرٍ حقيقي ، لن أكون مبالغًا إن قلتُ إنه واحد من فحول الشعراء الذين أنجبتهم اليمن ، ليس في القرن السابع الهجري وحسب ، وإنما في كل العصور .ولا أنسى في هذا السياق إن أستشهد بما قاله الشاعر ابن هتيمل عن شاعرنا ابن حمير ، إذ يقول عنه :



جُمِعَت في (مُحَمَّدٍ) آلةُ الفَضلِ فَحارَت في وصفِهِ الأَقلامُ
الجَوادُ الجَوادُ والسَّيدُ السَّيِّدُ والصّارمُ الحُسامُ الحُسامُ
يَمنيٌّ تَرافَدَتهُ عُرُوقُ الذَّويَّينِ الأخوالُ والأَعمامُ
عَلَمَ عُالِمٌ أُحاشيهِ أَن يُدرِكَهُ العالمُونَ والأَعلامُ
راعِفُ السَّيفِ واليَراعَةِ تَمضي بيَدَيهِ السُّيُوفُ والأَقلامُ

وَإمامُ للأكرَمينَ وَما كُلُّ إمامٍ للأكرَمينَ إمامُ
إنَّما لِابنِ حِميَرٍ قَدَمُ السَّبقِ وَحيداً أو تَستَوي الأَقدامُ
يا (أَبا عبدِاللّه) عَزَّت بِكَ الأُمَّةُ والمُسلِمُونَ والإسلامُ
قُمتَ فرداً بِدَولةِ (المَلِكِ المَنصُورِ) بِالشِّعرِ حينَ عَزّ القيامُ
بِقَوافٍ تَهُزُّ مِن أعجُزِ الجَيشِ الرَّسُوليّ وَهُوَ جَيشٌ لُهامُ
أنا لَولاكَ ما عُرِفتُ وَما السَّيلُ بِشَيءٍ في الأَصلِ لَولا الغَمامُ
نَحنُ سَيفا (عمرٍو) وَقَد عَلِمَ العالَمُ أنّا ذُو النُّونِ وَالصَّمصامُ
نَسَبٌ بَينَنا إلى نَسَبٍ يَجمَعُ فيهِ الآدابُ والأَرحامُ

محمد ابن حمير... بطاقة تعريفية

هو محمد بن حمير بن عمر الوصابي ، الملقب بـ«جمال الدين» ،كما كان يُلقب بـ«شاعر الملك المنصور» (مؤسس الدولة الرسولية، وأبو الملك المظفر الرسولي) وأما عن مولد شاعرنا ونشأته فيقول «محمد بن علي الأكوع» ــ محقق ديوان ابن حمير ــ ما مضمونه باختصار « لم تُشر المصادر التاريخية لا من قريب ولا من بعيد إلى مولد شاعرنا «ابن حمير» بل ألغت ذلك كليا، فضلًا عن تحديده باليوم أو الشهر أو السنة » فضلًا عن تحديد مكان مولده ونشأته .

ومن خلال دراسة شعر ابن حمير ، يرى «الأكوع» أن مولد شاعرنا كان في الربع الرابع من القرن السادس الهجري ، أي في أواخر الدولة الأيوبية وبدايات الدولة الرسولية ، حيث عاصر الملك المنصور واتصل به ، وأصبح شاعره ، ولم يزاحمه في هذا المقام أحد من شعراء عصره ، كما شهد عنفوان دولة «الملك المظفر الرسولي» الذي توحدت في عهده أجزاء اليمن ، وازدهرت في عصره العلوم والفنون ، وأما وفاة ابن حمير فكانت بمدينة زبيد سنة 651 للهجرة ..

شاعريته وأغراض شعره

تنوع شعر ابن حمير وتعددت أغراضه بين الغزل والمدح والرثاء والهجاء وغيرها من الأغراض الشعرية المعروفة في ذلك العصر ، وبطبيعة الحال فقد الغزل والمدح هما الغالبين في شعره ، وفي هذا يقول «محمد بن علي الأكوع» : «إن شاعرية ابن حمير تكمن في غزله ونسيبه ، فهو غزل رقيق الحواشي ، ليس فيه تكلفٌ ولا تصنعٌ ولا تعقيد ، وكأنما يغرف من عينٍ ثرة ومنجم غزير المعاني الآخذة بمجامع القلوب ...» وقد ظل شعره متغيبًا عن الأعين زمنًا طويلًا ، إلا أن ظهر في مطلع ثمانينات القرن الماضي على يد محمد بن علي الأكوع الذي حققه وقدم له وعلق عليه .

نماذج من شعره في مدح الرسوليين

لا تكاد تخلو مسيرة أي شاعر من المدح وإن برع في أغراض أخرى واشتُهر بها ، بل إن بعض الشعراء اقتصر معظم شعرهم على المدح وإن تضمنت قصائدهم أغراضًا أخرى غيره ، كالحكمة والوصف والغزل ، وقد اتصل شاعرنا _ كما قلنا في بداية الحديث _ بالملك المنصور الرسولي وابنه المظفر من بعده ، ومدحهما في كثير من شعره، وكما هو معروف، فإن الشاعر لا يمدح مباشرة، بل يتنقل بين الأغراض كالغزل والشكوى والحكمة حتى يصل إلى مدح المقصود ، ومن أجمل ما قاله شاعرنا ابن حمير في مدح الملك المنصور الرسولي هذه القصيدة التي يقول في بعض أبياتها :

ما لي وصحبةِ جيرانِ الغضا وهمُ
إن صاحبوا نكثوا، أو عاهدوا غدروا
إني لأعشقُ في أخدارهم قمرًا
ولا ملامةَ في أن يُعشقَ القمرُ
نشوانُ ، ما ذاقَ خمرًا غيرَ ريقَتِهِ
والسُّكَّرُ النبتُ فيما ذاقَ والسَّكَرُ
ما لي شُغلتُ بمشغولين عن ولهي
لا بل سهرتُ لنُوَّامٍ ، وما سهروا
قومٌ إذا هجروا قالوا جرى قدرٌ
فما لوصليَ لا يجري به قدرُ ؟
لا أبتغي الغيَّ والخمسون تزجرني
في الأربعين عن الخمسين مزدَجرُ
ما أنكرت من حلول الشيب عاذلتي
والفجرُ لا عيبَ فيه حين ينفجرُ
لولا البياضُ الذي حول السوادِ لما
زانَ النواظرَ تدعيجٌ ولا حَورُ
وإنني (لَسُليكُ) القفرِ ، أعسفُه
عسفًا ، وأسري دجاهُ وهو معتكرُ
والدُّرُ يُنقلُ من قعرِ البحورِ إلى
أعلى النحورِ فيغلو عندها الدُّررُ
لأمضينَّ المطايا وهي ضامرةٌ
من السِّفارِ على أكوارها ضُمُرُ
أُهدي إلى (الملكِ المنصورِ) من مِدَحي
عطرًا يُقصرُ عنه المندلُ العَطِرُ
اللهُ أكبرُ ، ما هذا الجمالُ وما
هذا الجلالُ وماذا الخُبرُ والخَبرُ
وكم أعددُ من مدحٍ ومن شرفٍ
وشرحُ حالكَ شرحٌ ليس ينحصرُ
إذا جذبتُ القوافي وهي غاضبةٌ
إلى عُلاكَ لهتني وهي تبتَدرُ
حجَّ الرفاقُ إلى بطحاءِ مكتِهم
وحول بابكَ لي حجٌ ومعتَمرُ
قد قيل : جاورْ لِتغنى البحرَ أو ملكًا
فالبحرُ أنتَ وأنت الملكُ يا (عُمَرُ)

ويقول في قصيدة أخرى :

ولقد سئمتُ على الزَّمانِ تَعتُّبي
ومللتُ في أرضِ الهوانِ ثوائي
وأدرتُ طرفي في البلادِ فلم أجد
أحدًا يجيبُ إذا دعوتُ دعائي
يا ركبُ (بالجَندِ) الخصيبةِ بارقٌ
تهمي سحائبُه صباحَ مساءِ
ميلوا إلى (المنصورِ) لا تتحدثوا
عن (برمَكٍ) و(أبي عدي الطائي)
ذا ثالثُ القَمرينِ ، هذا ثالثُ
(العُمَرَينِ) هذا أعظمُ العظماءِ
في حيثُ سارَ رأيتَ وابلَ عسجدٍ
في حيثُ صالَ رأيتَ بحرَ دماءِ
اللهُ مَلَّكَهُ ، وليسَ بسالبٍ
منه الذي أولاهُ من نعماءِ

ولعل الملك المنصور قد أجزل له العطاء ، وأغدق عليه بالهبات ، جزاءَ هذا المدح الغزير ، والشعر الغزير الذي خَصَّه به شاعرنا ، ونلمس هذا العطاء الجزيل في قول شاعرنا:

يا ثالثَ القمرينِ اسمع مدائحَ مِن
مُهدٍ لمُلكِكَ شكرَ الروضِ للسحُبِ
أعطيتَهُ ذهبَ الإحسانِ فانسكبت
أشعارُه ذهبًا من ذلك الذهبِ
وعنده الخيلُ من نُعماكَ صافنةٌ
والبرُّ منكَ ومن أبنائكَ النُّجبِ
قد كنتُ أُسقى بشعبٍ واحدٍ وكفى
واليوم قد كثَّرَ الرحمنُ في شِعَبي
لم يُدركِ (المتنبي) بعضَ منزلتي
إذ كان جارَ (بني حمدانَ) في (حلبِ)
ولا (ابنُ هانئٍ) أيامَ (الرشيدِ) له
مثل الذي ليَ من نُعماكَ من سببِ
ماذا أُعَدِّدُ مما حزتُ من رُتَبٍ
ومن يعدد قطرَ العارضِ السَّربِ
ولو أردتَ الثريا من مطالعها
قلعتَها وهي أمُّ السبعةِ الشهبِ

إلى أن نلتقي

مازال في جعبة شاعرنا الكثيرُ والكثيرُ من السحر والجمال ، ولإن المجال لا يتسع للإحاطة بكل ما لدى ابن حمير من جواهر ، فإننا نكتفي بهذا القدر ، وسنحاول في المقال القادم تسليط الضوء على زوايا جديدة من شعره ، وإلى ذلك الحين أترككم مع هذه المقطوعة البديعة التي أرسلها شاعرنا إلى الملك المنصور ، يقول فيها :

عليَّ تعتبُ (سُعدى) في تنائيها
فاسمع شكيتَها ، وانظر تجنيها
قالت : رضيتَ ببعدي عنكَ؟! لو قبلوا
مني الفداءَ بنفسي كنتَ أفديها
لم يبكِ (يعقوبُ) إذ جاؤوا بنيهِ عِشًا
بلا أخٍ ، كبكائي يوم فقديها
بيني وما بين سُعدى شاهدين على
ما كانَ : (سرحةُ نعمانٍ) وواديها
أيامَ كنا جميعًا تحت ظُلَّتها
أضمُّ تلكَ وأملا فايَ من فيها
وفوق وجنتها خدي ، ولبتها
زندي ، وزرُّ قميصي في تراقيها
ثم افترقنا فما من تلكَ لي خبرٌ
يا سُعد أينَ حدا الأنضاء حاديها ؟!
تاللهِ أقسمُ ، إني من تذكُّرِها
تمضي عليَّ صلاتي لا أُصليها
أسائلُ البرقَ عنها في ترقرقه
والسحبُ حيثُ غدت وطفًا غواديها
يا رائح الشرقِ عندي حاجةٌ ومعي
رسالةٌ فعسى عني تؤديها
بلِّغ إلى (عمرٍ) شوقي ، وقُصَّ له
توقي وعينُكَ مُنهَلٌ مآقيها
ما هبَّتِ الريحُ إلا قمتُ أرسلها
يا ريحُ إن جئتِ (صنعاءَ) فحييها
وإن عبرتِ بقصرٍ حلَّه (عمرٌ)
فقبلِي الأرضَ تعظيمًا وتنزيها
وشاهدي ثَمَّ مَلكًا حلَّ أو مَلِكًا
أدنى مواهبه الدنيا وما فيها

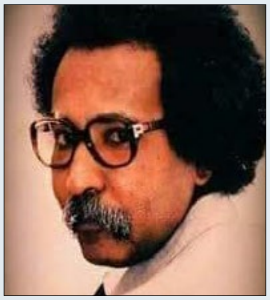
من بلاد النيل...

رمزية الطيور في الغناء السوداني



آمنة حماد - السودان

الطيور تلك المخلوقات التي حباها اللّه جمالا يدهش الرائي ويحار له اللب كانت منذ الأزل محط إعجاب الإنسان ودهشته بجدها ومثابرتها وبكورها وعصاميتها في طلب القوت دون اللجوء لمساعدة أو إعانة...إبتداءا من محاولة العالم الأندلسي عباس بن فرناس تقليدها ليلقى حتفه في محاولته الشهيرة للتحليق..وليست إنتهاءا بتجارب الأخوين رايت...فكانت هي ملهبة عقول العلماء حتى ألهمتهم صناعة الطائرات والمركبات التي تمخر عباب الفضاء بحثا عن خفايا ما وراء الأفق.



الفنان مصطفى سيد أحمد



الفنان جعفر السقيد



الفنان انور الجيلاني



الفنان محمد وردي

وللطيور رمزيتها ودلالتها الخاصة في الذاكرة الغنائية السودانية حيث تم إستخدامها بطريقة ملفتة ومعبرة في أغانٍ لا حصر لها،، لدرجة جعلت الباحث وحتى المستمع العادي يتساءل لماذا كل تلك الأسراب المغردة في دوح الأغنية السودانية؟؟!

هذا التساؤل سيقودنا بعد معرفة البيئة السودانية الغنية بمواردها المائية والتي تشكل مهجرا ومرتادا للطيور بغنًى وتنوع يشده الناظر ويلهم الشاعر مباشرة لللغوص في أغوار النفس السودانية بذاتها ف(الزول) وهو ـ الشخص في عامية أهل السودان ـ بطبيعته موادع ومسالم بشاهدة كل من يعرفه عن قرب... وسليل بيئة قل ما تعرف الجفاء والخصومات إليها سبيلا.. يكاد معظمه يكون بقلوب كحواصل الطير نقية لذلك ربما إختار ما هو أقرب لقلبه!!!

فالطيور رغم إشتهارها بالهجرة والترحال إلا أنها أشد الكائنات إلفة!! فهي لاتفارق العش الذي إبتنته لأية سبب كان وهذا ما يفسر حزنها أيما حزن إذا وجدت الرياح قد هدته...

وقد قالها قديما صفي الدين الحلي:«تحن الكرام لأوطانهاحنين الطيور لأوكارها» وهذا ما عناه شاعر سوداني معاتبا حبيبه الذي فارقه واصفا له حاله من بعد البين

خليتني ذي عصفور...هبت عليهو هبوب

تركت له عشه... شمال شالت صغاره جنوب

(أي أنك تركتني بعد الفراق مثل عصفور هبت على عشه الرياح فتركت الصغار بناحية بينما أخذت العش للناحية الأخرى)في دليل واضح على التشتت والضياع!.

والناظر للجزء الذي لم تجهز عليه آله الزمن من بقايا الحضارات القديمة من مسلات ونقوش وأواني وقطع معدنية... يجدها ملآى بأشكال شتى من الطيور حتى أنها لتزين معابد القدماء وجدرانهم في دلالة ضحة لإرتباطها بحياة الإنسان بكل نواحيها فهي التي يسر ناظره بها عند إتخازها للزينة ويتقوت منها عندما يصيدها ومنها ماهو رمز للعزة والمنعة التي يتفاخر الملوك والسادات بإقتناؤها(الصقور)... بل وصل أمر بعضهم أن قدسوها وما طاؤوس طائفة اليزيدية الذهبي (طاؤوس ملك) إلا دلالة حية على ذلك...ولاننسى لما لهدهد سليمان عليه السلام من قدسية في ديننا الحنيف...

والشاعر السوداني منذ القديم تمنى لو يستطيع التحليق كالطيور حتى لايفصله فاصل عمن يهوى،، ولما أعجزه قطع المسافات بينه والأحبة إتخذ في بادئ الأمر الطيور رسلا بين يدي أحبته تبلغهم أشواقه وهيامة وتعود إليه بالمقابل بالتحايا لذلك زخر الغناء السوداني بعدد كبير جدا من الأغنيات التي توظف رمزية الطير على عدة مناحي فتنوع دوره بين الرسول إلى المحب وهو الأكثر شهرة،،، كما كتب الشاعر السوداني الدبلوماسي و المناضل (صلاح أحمد إبراهيم) إبان غربته التي تشعبت بين غانا و(فرنسا) التي توفي بها،، قصيدة أصبحت من كلاسيكيات الغناء السوداني الخالدة بأداء مميز من الفنان السوداني الشهير محمد وردي يشكو فيها الغربة ويصف حالة الوحدة ويحمل الطير رسالته للوطن والحبيبة قائلا:

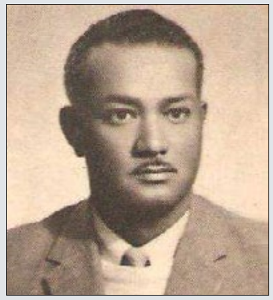
(غريب وحيد في غربته



الفنان علي ابراهيم اللحو



الشاعر اسحاق الحلنقي



الشاعر صلاح احمد ابراهيم

واقف يردد من زمن
بالله ياالطير المهاجر للوطن
زمن الخريف
تطير بسراع.......ما تضيع زمن
أوعك تقيف
وتواصل الليل بالصباح
.تحت المطر...وسط الرياح
وكان تعب منك جناح في السرعة زيد
في بلادنا ترتاح....
تلقى في ضل الدليب أريح سكن
بالله يا طير
قبل ما تشرب
تمر على بيت صغير
من بابه ومن شباكه
يلمع الف نور
وتلقى الحبيبة بتشتغل
منديل حرير
لحبيب بعيد
تقيف لديها
وتبوس إيديها
وأنقل إليها وفاي ليها
وحبي الأكيد)

فالشاعر هنا يحمل الطير ربما فوق طاقته السلام والأشواق ويكلفه عناء العودة برد التحية...

إختار الشاعر السوداني للتعبير بكثرة عن البين والفراق وإرسالة للمحبوب وأحيانا مناجاته كبديل للمحبوب

أو كما قال الشاعر السوداني اليماني حسين بازرعة حين كان في السعودية محملا الطيور رسائله للمحبوب والوطن السودان عبر البحر الأحمر (إذ تعذر عليه هو قطعه) في نغم شدى به الفنان السوداني عثمان حسين إذ يقول

كل طائر مرتحل،،،عبر البحر قاصد الأهل
حملتو أشواقي الدفيقة
ليك يا حبيبي وللوطن،،،لترابه وأشجاره الوريقة

ثم ذهب بعضهم لتجسيد المحب في شخص الطير ومن ثم مخاطبته نيابة عنه كما هو الحال في رائعة

النور الجيلاني وكلمات جمال الشاعر(أصلو يالعصفور دا حالك من ما سويتلك جناح
يعني كان صارحت مالك؟نحنا ما بينا الصراح
كان ضميرنا إرتاح وحاتك يبقى لومنا عليك سماح) حيث يشبه المحبوب بعصفور نبت له الجناح بعد الزغب وطار مجافيا عشته ويتمنى لو أن هذا المحبوب صارحه بنيته الفراق لكان سامحه بدلا من أن يلومه.

لم تكن القضايا الإنسانية والسياسية من نفي وتهجير للمبدعين المعارضين للحكومات بمنأى من إستدعاء نموزج الطير كمثال للحرية والحركة اللامحدودة فيصف الشاعر (حافظ عباس) حاله بالنفي والتهجير ويتمنى أن يكون من الطيور التي لا تحدها خرائط ولايوقفها جواز سفر وتأشيرات دخول في حرية تنقلها بين البلدان،،في أغنية الفنان مصطفى سيد أحمد:

(والله نحنا مع الطيور المابتعرف ليها خرطة
ولا في إيدها جواز سفر
نمشي في كل المدائن نبني عشنا في الغناوي
ننثر الأفراح درر).

وبينما يسأل الشاعر الطيور(القماري) وهو النوع الأحب والأكثر ذكرا لدى الشعراء السودانيين في أغنياتهم،،يسألها أن تعلمه ومن يحب المثابرة والمحنة (أبني عشك ياقماري قشة..قشة... علمينا كيف على الحب دارنا ينشأ،،،رغم العواصف برضو واقف...)

نجد أن هناك من يحسدها على راحة البال وخلو الفؤاد حيث لا يعكر صفوها كدر إحتياجات يومية أو سكن وغيرها من نعم الدنيا الزائلة كما قال الشاعر (حاتم حسن الدابي) في أغنية الفنان جعفر السقيد :

مرتاح من هموم الدنيا ما ضاقت سهر عينيك
يا طير حناني عليك
صباحات الله ليك بشوشه بتقضيها فوق جنحيك
تتحدى الجبال ووحوشه عارفه ما بتطول عا ليك
لا مال لا بيوت مفروشه نعم الزايلة ما بتغريك

أما الأغنية الأشهر والتي يرددها جل أبناء الشعب السوداني بطرب وحب كبيرين فهي(الطير الخداري) لشاعرها إسحاق الحلنقي وقد تغنى بها علي إبراهيم اللحو واصفا نفسه وقومه بسلامة النية وطالبا من الطير إيصال ذلك للمحبوب زيادة في ترغيبه،،،قائلا:

قول ليه يا الطير الخداري قول ليه وحيات حبنا
وين رسايلك يا حليلا وين عيونك مننا
نحنا ناس بنعيش حياتنا الغالية بالنية ا لسليمة
كل زول بالعنده راضي تشهد الأيام عليمة

إذن كثيرة هي الدلائل لإستخدام الطيور رمزا وشيوعها بغنائنا السوداني سواء أكون مرد ذلك لبيئة تتنوع مناخاتها وتكثر طيورها وحيواناتها وتتعدد تبعا لذلك أو ربما للمحافظة والتمسك الذي يشكل سمة بارزة بالمجتمع الذي لم سكن فيه متاحا حتى وقت قريب رؤية الفتيات خارج نطاق المناسبات العائلية والجلوس معهن... أو لعله لما للطير من خاصية كتمان السر وأبلاغ الأمر على أكمل وجه كهدهد سليمان عليه السلام وكالحمام الزاجل الذي يرسله الناس قديما قبل إستحداث الهاتف...

الغريب أن هناك طرفة ترتبط بالطيور على مستةى السودان وهي أن الشخص السوداني إن قلت له يا طيرة ستقوم من حولك القيامة!! لأنها تعتبر من أقذع الشتائم عندنا إذ تعني الشخص البليد الفهم والذي لايحسن شيئا من الأمور فهو مثال للسزاجة والحمق

جدير بالذكر أن المرأة السودانية يمكنها تقبل أن تمدحها بقولك (عصفورة) لكن ليست طيرة!.

الموسيقى في الطرقات

ما أجملها من لحظات عندما نستمع إلى العازفين المتجولين في الأزقة وطرقات المدينة وهم يرسلون تلك الأنغام العذبة بأسلوب بسيط مستوحى من البيئة الشعبية المحيطة بهم حيث تشكل لهم مصدر الإلهام الأول، فيصوغون أغانيهم ارتجالًا بكلمات بسيطة معبرة خالية من جزالة اللفظ والتكلف وبلغة عامية بحتة، يتنقلون من قرية إلى أخرى بغية البحث عن لقمة العيش وكسب بعض المال عن طريق إسعادهم للغير وإمتاعهم بما حبَتهم الطبيعة من مواهب.



فاروق فخري

الموسيقى في الطرقات والأزقة الأوروبية في القرن الثالث عشر

ظهرت في القرن الثالث عشر فرق موسيقية متجولة عرفت {بالأدباتية} عندما لم تكن المسارح تتيح للمبدعين من الطبقات الفقيرة إبراز مواهبهم عليها لأنها كانت حكرًا على الطبقة الأرستقراطية آنذاك، وكانت تخضع أيضًا لسلطة الكنيسة التي كانت تعتبر هؤلاء المبدعين أنجاسًا لأنهم لا ينتمون إلى أسر نبيلة؛ لذلك كان لا يحق لهم ممارسة الموسيقى إلا في الطرقات وأزقة المدن، ولم تمنع كل تلك الضغوطات أولئك المبدعين من نشر موسيقاهم بين المدن، بل إنها أصبحت محبوبة، وبالرغم من أنهم يزدرون الطبقة الكادحة آنذاك إلا أن أبناء المجتمع الأوربي قد قابلوا تلك الفرق بالإعجاب؛ لأنها تنشر بينهم البهجة والسرور. كانت تمتاز تلك الفرق بقدرة الفرد على العزف على ما لا يقل عن تسع آلات موسيقية وقدرة على الرقص وأداء ألعاب الخِفّة، وكل من أحب الانضمام إلى مثل تلك الفرق يجب أن تتوافر فيه كل تلك المميزات وإلا قوبل بالرفض.

الموسيقى في الطرقات والأزقة الأوروبية في القرن التاسع عشر

أوروبا في القرن التاسع عشر وما طرأ عليها من أحداث وصراعات وتطورات أحدثت توازنًا في الحياة الاجتماعية جعل الدول الأوروبية تصب جل اهتمامها بتلك الأعمال الموسيقية لأنها تشكل جزءًا هامًا في التراث الشعبي وتم حفظها كإرث حضاري هام. تذكر الباحثة البريطانية ماري بوكر (الموسيقى في الجزر البريطانية) ص9 {أن الملك إدوارد السابع عندما كان وليًا للعهد عام 1883م وأميرًا لويلز أمر بتدريس الموسيقى الشعبية البريطانية والمقارنة بينها والموسيقى الألمانية ومن ضمن الموسيقى الشعبية الموسيقى التي كانت تعزف في الطرقات وتدوينها وحفظها}.

أدركت الأمم الأوروبية أهمية تلك الموسيقى وعملوا على حفظها، وقد مثلت وحيًا لكبار المؤلفين الموسيقيين أمثال موزارت وهايدن.

موسيقى الطرقات في الوطن العربي

ما فتئ هذا الفن يتلاشى أو بالأصح ينقرض لابتعاد الهواة عن هذا المسار بسبب تلك الهوة التي احدثتها نظرة المجتمع تجاه من يمارسون تلك المهنة، حيث يطلق عليهم البعض لفظ (المتسولون)، وما زالت تلك النظرة القاصرة ملازمة للسواد الأعظم في المجتمع العربي، فقد كانت تلك الفرق في السابق تجوب أرجاء المدن يحملون آلاتهم الموسيقية لينشروا السعادة بين الناس، لكن للأسف تلك العقول جعلت من صانع السعادة متسولًا في أنظارها؛ وذلك ما جعل من يمارس تلك المهنة يحيد عن طريق الإبداع، أو أن يظل يحلم ويصارع أحلامه بغية الوصول إلى الشهرة والمسرح والتلفاز وغيرها من اتجاهات يرى أنه نال فيها احترامه بين الناس، ولكن ربما لا تسنح له الفرصة للبروز وإظهار مواهبه للمجتمع فيدخل في حالة من اليأس ويترك موهبته تذهب في مهب الريح، بالرغم أن هذا المجال ما زال مفتوحًا أمام الهواة في أوروبا حيث نرى في شوارع أوروبا وساحاتها لاعبي بهلوان ولاعبي خفة ورسامين وبانتومايم وموسيقيين يجعلون للساحات جمالًا لا يوصف، وفي المملكة المغربية تمتلئ ساحات مراكش بتلك المواهب، وحسب اعتقادي أن المغرب هي الدولة العربية الوحيدة التي تهتم بهذا الجانب الفني للحفاظ على السياحة.

أهمية هذا المجال

يصنع رونقًا وجمالًا لتلك الطرقات، ومتنفسًا للمارة، وفرصة لإبراز مواهب المبدعين، ويمثل مصدر رزق لهم، ويمثل شكلًا جماليًا لجلب السياح وإظهار الفنون الشعبية، ويمثل أيضًا وحيًا لكل فنان.

"لا تبكي يا ميري"..

حكاية سيدة خطفت الأنظار في حفل "أم كلثوم"



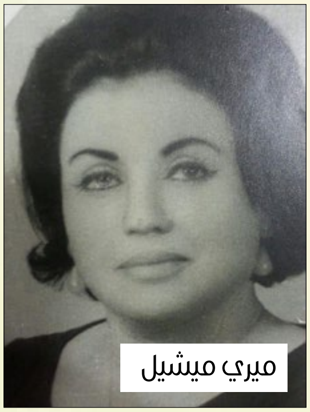
رنا الجميعي* - مصر

يظل المحبوب محبوبًا حتى وإن رحل، حتى ولو مرّ على رحيله سنوات طوال، في حفلة أم كلثوم الشهيرة التي تُغنّي فيها «هو صحيح الهوى غلّاب»، كانت تجلس سيدة ضمن الجُمهور، وعلى وجهها يظهر التأثر الشديد، تُغمض عيناها كما لو أنها تتخيل حبيبها أمامها، تُغنّي أم كلثوم ذلك المقطع «يا قلبي آه»، فيما تمسح السيدة وجهها بالمنديل الذي ينتفض بالمشاعر والأحاسيس، ظلّت تلك السيدة التي ظهرت في الدقيقة الـ33 من الحفل أيقونة ضمن أشهر المُعجبين في تاريخ أم كلثوم مجهولة تمامًا، دون معرفة أي تفاصيل عن حياتها.

اعتادت ميري ميشيل على حضور حفلات أم كلثوم، في الخميس الأول من كل شهر، لم يكن يُعيقها أي شيء في سبيل ذلك، يقول تامر رؤوف، حفيدها الذي يعمل كممثل، «كانت بتعتبر دي لحظات الاستجمام الخاصة بيها»، حيث كانت تُنهي عملها كمترجمة في إحدى شركات وسط البلد، ثم تعدو نحو منزلها الواقع في شارع قصر النيل، حيث تتأنق مُرتدية أبهى الفساتين، وبعدها يصطحبها زوجها الطبيب شفيق السندي، يتمشّيان سويًا حتى الوصول إلى دار سينما الأوبرا، التي لم تبعد كثيرًا عن منزلهما أيضًا.



جاءت ميري برفقة عائلتها إلى مصر في فترة الثلاثينيات، قادمين من الشام، وقد تعرّفت على زوجها بعد ذلك في فترة الأربعينيات، حينها جاءها الهوى من غير مواعيد، وكان شفيق يكبر ميري باثنى عشر عامًا «هو كان شخص بسيط، وبيحترمها أوي، وطيب»، تزوجا الاثنان؛ فيُمنّي شفيق حياتها بالأفراح، حيث بدآ في إنشاء أسرتهما الصغيرة، كان أولها الابن رؤوف المولود عام 1947، وخلال السنوات التالية أنجبت ميري ولد وفتاة.



ميري ميشيل

وفيما كانت الحياة تسير في هدوء «وكل مادا حلاوتها تزيد»، فميري كذلك لم تحسب إنه «في يوم ح ياخدني بعيد»، فحينًا يذهب الزوجان بمفردهما حفلة أم كلثوم، وأحيانًا أخرى برفقة الصغار، فلم تحسب للزمن مواطن غدره، غير أنه وقع، ففي عام 1956 رحل شفيق في سن صغير، كانت حينها تبلغ ميري ثمانية وعشرين عامًا، مُتحمّلة مسئولية تربية ثلاثة أطفال وحدها، ولم يُعزّيها سوى حضور حفلات أم كلثوم.



تامر رؤوف

هكذا عاشت ميري بين جنة ونار، وظلّ عزاؤها في حضور حفلات الست، تفرح بالقرب منها، وتستمتع بصوتها البديع، وقد قابلتها وجلست معها، كما يقول تامر، فلم تكن تعتبرها مُجرد مطربة فحسب، بل كصديقة أيضًا، خاصة أن الست وميري كانا في سن قريب من بعضهما البعض.

وكما حاولت ميري أن تأمن غدر الزمن مرة أخرى بعد وفاة زوجها، جاءتها فاجعة أخرى تُذكّرها بأن العهود لا تُجدي «مع اللي مالوش أمان»، فبعد سنوات من فاجعة رحيل شفيق زوجها، رحلت أم كلثوم نفسها، عام 1975، وكأن ميري لم تتحمّل ذلك القدر من الحزن، كما قالت أم كلثوم في أغنيتها «أهل الهوى وصفوا لي دواه\ لقيت دواه زوّد في أساه»، هكذا زاد أسى ميري هانم، التي لم تقدر على الصبر أكثر من ذلك، حيث خانها قلبها عصر يوم في عام 1979.

ففي ذلك اليوم انتظرها أبناؤها أمام سينما مترو، حيث اتفقوا على مشاهدة فيلم «لا تبكي يا حبيب العمر» سويًا، غير أن ميري لم تأتِ، فقد أحسّت بالتعب أثناء عملها، فأخذتها زميلاتها لتُجري رسم قلب، لكن الموت أدركها سريعًا دون تعب في عمر الواحدة وخمسين، راحلة في هدوء مُفجع للأحبّة «وازاي يا ترى\ أهو ده اللي جرى».

* نقلا عن موقع مصراوي



حسام العفوري الشاعر العصامي

عبدالرحيم جداية - كاتب وناقد أردني

ما بالُ بُلبُلِنا بُحّتْ مَعازِفُهُ!!
ومربَعُ الفكرِ قيدٌ في فيافينا
يا راقداً في بروجِ الوهمِ منتشياً
الذبحُ آتيكَ لو تدري وآتينا
ولو رأى الشوكُ من أدمى بشوكتِهِ
لصاغَ دمْعَتَهُ ورداً ونسرينا
وصارَ شوقاً بلا شوكٍ يحاطُ بنا
ونرجسيُّ الهوى عشقاً يُغشّينا
حسام العفوري /ديوان مداد الروح

العصامية ليست حكرا على أحد، هذا ما أردده دائما خلال مشواري الطويل في حقول الشعر والنقد والأدب، فالمجتمعات العربية عصامية بطبعها، وهنا أخص المجتمع الأردني الذي قدم للعالم علماء اعتمدوا على ذاتهم، لتحقيق ما يعتبره الآخرون مستحيلا، وربما يكون الناقد المصري عباس محمود العقاد والروائي السوري حنا مينه نموذجا للعصامية، والعصامية العظيمة تجلت في الشاعر اليمني الكبير عبدالله البردوني الذي دخل تاريخ الشعر من أوسع أبوابه حين قدم قصيدته الشهيرة في مهرجان الموصل في العراق عام (وحجز له مقعداً بين العصاميين ،(9711 العظام.

ومن ملامح العصامي تحقيق ما لا يستطيع الآخرون تحقيقه تحت نفس الظروف الاقتصادية والاجتماعية، لكن عزيمته وتصميمه يدفعانه للعمل الجاد تحت ظروف قاسية، ولا أنسى الموهبة الفذة الكامنة عند العصامي المبدع، حيث فشل كثير من المبدعين في المدرسة لكنهم حققوا إنجازات عظيمة.

وفي هذه الدائرة برز الشاب الشاعر حسام عزمي العفوري حينها في صباه وشبابه يمارس الشعر ودراسة العروض، إضافة إلى كتابة المسرح، وممارسة النحت على الخشب والحجر الجيري دون أن يلتفت إليه أحد بسبب تحصيله المدرسي المتواضع، لكن الحلم بقي يراوده في تحقيق ذاته بإنضاج تجربته أو فلنقل تجاربه المتنوعة، وعندما أنهى الثانوية العامة عام (1984)، لم يؤهله معدله لدخول الجامعة؛ فدخل التجنيد الإجباري (الخدمة العسكرية) في الأردن لمدة عامين، اعتقد خلالها أن مشاريعه التعليمية والأدبية والإبداعية قد انتهت مثل غيره من أبناء جيله.

عمل في إحدى شركات البرمجيات الحاسوبية في عمّان بعد أن أنهى دراسة الدبلوم في الحاسوب عام (1991)، وبعدها عمل في وظائف ومهن متعددة، حتى انتهى به المطاف إلى العمل في محل الحلويات الذي يمتلكه والده، فحين تلتقي به تشاهد ابتسامة عريضة ترافقه، وقلب مليء بالحب والمودة والعطف على الآخرين، حتى ظنّ أن أحلامه التعليمية والإبداعية قد تبخرت بعد الزواج والإنجاب والعمل من أجل لقمة العيش.

بقي الإنسان يقظا في قلب حسام العفوري الذي يمتلك ذاكرة مكانية أقرب ما تكون لذاكرة الروائي، حيث يسرد تفاصيل المكان والزمان بدقة عالية؛ فهو المتحدث اللبق الذي يجلب إليه الأصدقاء بحلاوة لسانه وصدقه في حبه للآخرين؛ مما جعل محل الحلويات الذي يشترك بإدارته محجا للأطباء والمثقفين؛ فيلتقي عنده العديد من أدباء ومثقفي إربد منهم الدكتور فواز البشتاوي، وإمام مسجد إربد الكبير، حيث كنا الأكثر لقاء به لكن الدكتور إبراهيم الكوفحي والدكتور عمر القيام وغيرهم من أساتذة اللغة العربية الذين يقرضون الشعر، فكانوا أكثر التصاقا به مما ساعده على التقاط أنفاسه كي لا يتبخر الحلم فدفعه الأصدقاء عام (١٩٩٩) لدراسة بكالوريوس اللغة العربية في جامعة إربد الأهلية فكانت البسمة على شفتيه بين مصدق ومكذب حتى جاءه المربي الفاضل محمد أبو الحمص وسجله بالجامعة.

فهل يبقى المارد سجين قمقمه، وهل ينتظر دابة الأرض حتى تأكل موهبته، كما أكلت منسأة سليمان عليه السلام، وينتظر غبار العجز والكسل يغطي مصباح علاء الدين؛ ولكنه تدارك الأمر، فعالج دابة الأرض قبل أن تقضي عليه، ومسح على المصباح بكفه، فانتصر المارد حسام العفوري لينهي متطلبات البكالوريوس والماجستير والدكتوراه في سبع سنوات بتقدير امتياز من (١٩٩٩) إلى عام (2006)، حيث تخصص باللغويات العربية التطبيقية وتمحورت دراساته في الصوتيات والعروض، ليكون العمل الجامعي محطته الأثيرة، حيث عمل في جامعة البلقاء التطبيقية أستاذا مساعدا، بعدها انتقل إلى جامعة الملك فيصل في السعودية ليواصل التدريس الجامعي إلى عام (2017)، والحصول على رتبة استاذ مشارك.

كما عمل أستاذا غير متفرغ في الجامعة العربية المفتوحة وجامعة الزرقاء الأهلية حتى عام (2020)، حيث وصل سن التقاعد وتفرغ في مكتبه ومكتبته العامرة بأمهات الكتب للبحث العلمي في الصوتيات والعروض، وكذلك الدراسات النقدية حول شعراء وأدباء أردنيين وعلى حسب تعبيره قال:»إن ما أكتبه عن شعراء الأردن ما هو إلا زكاة علمي» وقد اشتملت زكاة علمه على كتب أكاديمية للمبتدئين في اللغة العربية إضافة إلى دراسات نقدية محكمة في الصوتيات؛ فكان التطبيق على القرآن الكريم، والشعر، ولم يتوقف عند تقاعده إلى هذا الحد؛ بل ألف كتابين كان الكتاب الأول بعنوان منازل المعنى في تجربة نضال القاسم الشعرية، وأما الثاني؛ فكان بعنوان الإيقاع الحكائي في تجربة عبد الرحيم جداية الشعرية، ورغم أبحاثه ودراساته إلا أنه ما زال مهتما بالشباب ورعايتهم وتعليمهم العروض وفن الإلقاء، ويعطي الدورات المجانية في المراكز الأكاديمية والثقافية للإعلاميين والشعراء المتدربين، كما يعالج الأطفال الذين يعانون صعوبات في النطق.

• حقا إنه شاعر عصامي منذ ديوانه الأول (مداد الروح) إلى ديوان الهايكو (الحياة لا تملك دقائقها)، حيث يقول:

"هذه سبيلي
الحياة لا تملك دقائقها
لحظة انتظار»
***
"حرائق
لها شهيق وزفير
بكاء الرجال»

ومسرحي عصامي منذ مسرحية (ثورة في بطن الحوت (1985)) إلى مسرحية (فلستيا (2020)، حيث يقول:

المشهد الثامن عشر... مجلس الحكم في مدينة القدس

"أحمد عبدالله: انظر إلى الخير الذي عمّ البلاد.. وكيف قامت الدولة باستقدام العمالة الأجنبية من كل العالم.. العلمية منها والمهنية.. للنهوض بالدولة بكل جوانبها.. وإعطاء كلّ ذي حق حقه..

القائد شعيب صالح: نعم يا سيدي.. وكيف قامت الدولة بتوزيع الثروات والأموال بالقسط والعدل.. على كل المواطنين دون استثناء.. ومن كان في حكمهم..

أحمد عبدالله: لذا أصدرت الدولة بطاقة نقد لكل مواطن متقاعد من ذكر وأنثى ألف دينار من الذهب.. يستطيع أن يصرف منها ما يشاء..

القائد شعيب صالح: عدا عن الذي لا يملك مشروعه التجاري الخاص به.. والبيت.. والأثاث.. والسيارة.. وغيرها من متاع الدنيا .. له أن يشتريها من خزينة الدولة لمرة واحدة..

أحمد عبدالله: الحمد لله.. هذه نعمة ليس بعدها نعمة»..

وهكذا نرى الدكتور حسام عزمي العفوري ذاك العصامي على مدار أربعين سنة خلت؛ بحبه وعمله وما يقدم إلى الأجيال من زكاة علمه.



مريد البرغوثي..
الشرفة التي رأيت منها رام اللّه

زهير الطاهري

"اسقني واشرب على أطلاله"
إبراهيم ناجي

قيل لأعرابي : لماذا المراثي هي أجمل أشعاركم ؟ فقال : لأننا نقولها وأكبادنا تحترق ، نحن بما نفقد لا بما نملك ، لا نعرف قدر الأشياء حتى نفقدها وكأن الفقد فضيحتنا المدوية هو اللحظة التي نكتشف أننا كنا نملك هذه الأشياء حقيقة وأنها كانت لنا وحدنا ، نحن سادة الفقد والمُلَّاك الحصريون لآخر النجوم التي اندثرت وهدافو ما بعد المباراة، لذلك استهل الشاعر العربي قصيدته بالطللي ، ومازلنا شعراء الوقوف على الأطلال ، وأبطال ما بعد المباراة ولنا حصتنا من دخان القطارات الفائتة ، نصحو بعد كل حادثة كالمجاذيب ، مدركين أننا كنا أهل تلك الديار وأصدقاء الشهداء وعشاق العابرات ، غارقين في الرثائيات وفي الطللي من كل شيء ، ولا ندون إلا أشيائنا المفقودة وخسائرنا المتتالية .

"لا تسأليه كثيراً عن خسائره"
زهير الطاهري

إن الخسارة فردية كانت أو جماعية لا تختلف وغير قابلة للقولبة والفهرسة ولا تخضع للفيزياء ، فخسارة الطفل لتصفيق الوالدين كخسارة الإنتخابات الرئاسية ، وخسارة مراهق لحبيبته كخسارة بلد ، وخسارة أم فقدت ابنها كخسارة هيروشيما ، حينما أتذكر الخسائر هكذا أتذكرها دفعة واحدة ولا أستطيع تجزئتها، إن كل واحدة تسلط الضوء على الأخرى، وكأن الخسارة كائن حي يعيش معنا ويقتات على حساب سعادتنا وأشيائنا ، لقد خسرنا أول الحلم وآخر التجربة ، خسرنا أول لعبة شطرنج وآخر ضربة نرد ، خسرنا أول بيعة وآخر صندوق اقتراع ، خسرنا أول عاصمة وآخر قرية نائية ، وأول نقش وآخر مجلة ، وخسرنا أول سد وآخر علبة ماء ، وأول امرأة حاكمة وآخر ناشطة ، وخسرنا أول حبيبة وآخر كاذبة ، وها أنا الآن أخسر أخر محاولة لعدم تذكر خسائري كم كنت أحاول الهروب من تذكر الخسائر ولكن نحن أساتذة الخسائر ومدمنو الذكريات ، إننا نخسر كل يوم وكأننا ننظر بالمقلوب لكل شيء فنرى الهزيمة انتصارا والخسارة ربحا ، لم أعد أريد تذكر المزيد من الخسائر ولكنني أثق أنني سأخسر هذه الإرادة وأتذكرها في موقف آخر بطريقة أو بأخرى .

دي.إن.إيه
"بكى صاحبي لما رأى البحر دوننا"
امرؤ القيس

في يوم ما وقف البشري الأول في الأسطورة على أطلال جنته الأولى وحتى اليوم ونحن نتوارث كل ذاك الفقد ونمارس الوقوف الجماعي والفردي على الأطلال كطقوس تعبدية، كيُوجا تأملية في استكناه خساراتنا المستقبلية ، وما كل خسائرنا إلا أصداء لتلك الخسارة الفادحة ، لذلك نجد أن المراثي هي أجمل الأشعار لأننا نشعر أنها تعنينا والألحان الحزينة تجد طريقها إلى أرواحنا ، لأننا بطبيعة الحال أفرادًا أو جماعات مهما تظاهرنا بالسعادة فإن فينا من الحزن ما يكفي بسبب تلك الخسارة الأولى، فاخترعنا الناي والذي لم تكن صدفة امتزاجه بالتراث الصوفي المنغمس في الروح والواقف على حدود الألم الضارب في النفس البشرية ، كمحاولة هروب جماعية من ذاكرتنا الجماعية المليئة بالخسارات ، فلا يوجد بشري لم يحزن قط ولم يبك قط ، هكذا منذ وجد الإنسان وجدت معه الدموع المالحة والصالحة للبكاء ووجدت معه البحار كبكائية عريضة على وجه الكوكب .

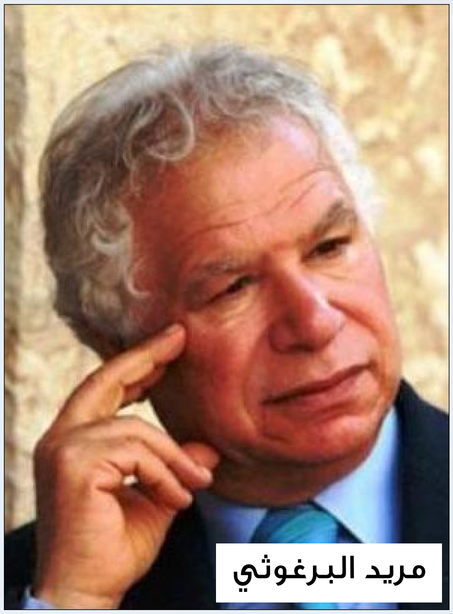
" وقد تكون جنازة الشخص الغريب جنازتي "
محمود درويش

يظل الشاعر سيد الوقوف على الأطلال ، وقف على أطلال حبيبته ، ووقف على أطلال أبيه وأصدقائه ووطنه ، ثم أخيراً كان الفصل الأكثر مرارة وقسوة وهو الوقوف على أطلاله يشاهد روحه وهي تتحول إلى أطلال أمام عينيه ، ويقيم لها جنازتها الهادئة ويعد عزاءه الأبدي ،

إن للشعراء قدر يشاكسهم ويتحرش بهم أينما ذهبوا ، على الشاعر أن يكون الجنازة والمشيعين في الوقت نفسه ، عليه أن يمشي ببطئ تحت تابوته الخفيف ، إن قدر الشاعر هو الذهاب إلى أبعد من ظله وإلا فسوف تتعارض الأسطورة مع الواقع ، عليه أن يعيش الضجيج كله ثم يموت بهدوء كأوراق الخريف .

بعض الجنائزِ في الطريق إلى القبورِ تُشيِّعُ الجُنَّازا
زهير الطاهري

يحدث أن نقوم بتشييع أشخاص آخرين غرباء أو أقارب لنعود فلا نجد أنفسنا ، أو على الأقل نفقد شيئاً منا ، هناك من يفقد نفسه دفعة واحدة وهناك من يفقدها تدريجيا ، حتى يصل إلى نهاية الجسر وقد أصبح شبحا يتوارى في جسد بشري ، عندها يكون السقوط خفيفا كأي وردة لا تذكرها الرياح ولا تشعر بها الحقول .


مريد البرغوثي

"كشرفة سقطت بكل زهورها "
مريد البرغوثي

حينما تسقط الشرفات عادة تمتلئ الأرض بالزهور ويفوح العطر في الأنحاء لتبقى شاهدة على هذا السقوط ، هكذا يسقط الشعراء خفافا مثقلين بالأحلام والقصائد التي يفوح عطرها في كل مكان ، يسقط الشعراء لكن شواهدهم تبقى معلقة في السماء ، يكتب الشاعر مرثيته قبل أن يموت بأي طريقة المهم أنه يكتبها ،

لا أحد يستطيع ان يرثيه لا تتسع الأبجدية فقد شطبوها بكل المراثي ، فهو الواقف على الطلل الأزلي للعالم ، الشاهد الوحيد على تاريخ الفقد المؤلم ، وهو المنذور لكل خسارة ،

لا يمكن أن يتحول إلى خسارة مهما كان ، لأنه يعيش خسارته الطويلة حتى يصل إلى نهايتها الهادئة واثقا بجنازته التي عاش تفاصيلها خطوة خطوة ،

في هذه الأيام سقطت أجمل شرفات العالم ، بعدما ملأت الدنيا بمناظرها ، شرفة كانت تطل على كل مكان ، تطل على رام الله كما تطل على القاهرة وعمان وبودابست والقدس ولندن ، تطل على البحر كما تطل على الجبل والغابة ، وتطل على السحاب من الطائرة كما تطل على البيت المجاور في القاهرة ، تطل على حقول الزيتون كما تطل على غرفة التوقيف ، كانت شاهدة على فصل طويل من تاريخنا القلق والمتخم بالفوضى والخسائر ، سقطت شرفتنا العالية بخفة الورد الذابل في الطريق ، وبعزة القلاع على التلال ، بعدما ظلت تحرس هذا الطريق وتلقي على العابرين التحايا ، وبعدما امتلأت بأخبار الهزائم والخسارات ، بعدما أدت دورها كاملا ،

سقطت أول شرفة رأيت من خلالها رام الله وفلسطين كما يجب أن أراها وآخر شرفة شاهدت من خلالها العالم ، الشرفة التي تقول لك استيقظ كي تحلم .

قراءة نقدية في رواية "عازف القنبوس" للروائية السعودية صباح فارسي



بوزيان موساوي. - ناقد مغربي



1 ـ وصف المتن:

تضم الرواية ثمانية وعشرين عنوانا فرعيا بتبويب سمّته الكاتبة "شذرة" بدل "باب" أو "فصل" أو "جزء". و في كل شذرة حكاية، و في كل حكاية عقدة، و مجموع العقد صنعت الحبكة الجوهرية لقضايا الرواية. و على رأس كل "شذرة" قول مأثور كُتِب بين مزدوجتين لا نعرف إن كان للكاتبة نفسها، أو من صميم قراءاتها. أقوال على شكل فقرات قصيرة تسبق عنوان كل شذرة تُقدِّم للأحداث الموالية بأسلوب فلسفي تحليلي تأملي يكشف عن رؤى نسقية عميقة تخضع لمنطقي الوجدان و العقل و التجربة معا حول مواضيع مرتبطة عضويا بالإنسان في علاقته بالطبيعة و المجتمع و المحيط سيكولوجيا، و اجتماعيا، و أنتروبولوجيا، و عقائديا؛ إنسان باعتباره كائنا "إبيستيميا" موضوع سؤال فلسفي كبير. و سنتعرض دون شك لبعض النماذج من هذه الفقرات في تضاعيف هذه القراءة.

2 ـ حكاية:و مواقف.

سقف الحكاية في حد ذاته قد لا يشكل جديدا في نظر القراء؛ قراءة انطباعية أولية قد تحيلنا على نمطية القصص الرومانسية حيث الحب أمل و منتهى. و لعل العنوان الرئيس للرواية "عازف القنبوس" عتبة آفاق انتظارها يشبه حكايات العشق عند "التروبادور" الذين كانوا يستعملون هذه الآلة الموسيقية من بين أخرى.

يمكن وضع حكاية هذه الرواية تحت عنوان عريض اسمه "الفقد"؛ نقرأ في فقرة تقدم للشذرة الأولى تحت عنوان: "الحقيقة الأوحد": "لم أكن أعرف أن الفقد كناية عن الجحيم، و أننا سنقذف في نيرانه، و لا مناص." (ص.11).

"صبرة" البطلة الرئيسة للرواية تفقد أمها و هي تنجب أخاها و هي لا تزال طفلة؛ نقرأ: "ففي سنواتها البكر و هي تحبو في معارج الحياة لتفهم الطفولة، انتزع منها الحبل السري للمرة الثانية، ففي المرة الأولى انتزع الشريان الذي يصلها بجسد أمها، أما هذه المرة فقد قُطِع الارتباط بنبع الحنان لتلهث ما بقى لها من العمر تبحث عن بئر تعتصر منها وقود الحياة، فهل تجدها." (ص. 17). و تفقد "صبرة" أعز ما تملك الطفلة: براءتها، و حريتها، و بكارتها و هي بعد لم تبلغ 14 سنة لما باعها أبوها تحت اسم يافطة الزواج تحت إكراه الفقر و استبداد التقاليد ؛ نقرأ: "تُربّى الفتاة على الاستعباد، و يُنشئ الذكر على امتهان كرامة المرأة في قرية الهجير و في بؤر كثيرة من العالم، حيث يتعملق رجال ممسكين بتقاليد ابتدعوها لحماية المرأة من شرورهم، هناك ترعرعت صبرة." (ص. 46)؛ و نقرأ: "هناك تجار مهووسون باقتناء نفائس البشر، فسرقة سنوات من عمر الفتيات الصغيرات ليست إلا إحدى تلك المتع التي يتمرس عليها التجار في كل الأزمنة مهما اختلفت الأمكنة." (ص. 57). كذلك كان قدر "صبرة" و هي تتزوج رجلا اسمه "حزم" كبير السن، خبيث الخلق و بخيل؛ نقرأ: "كان الزفاف أشبه بمسرحية كلها أكاذيب، مهرجون، ممثلون، مسرحية لها نهاية محتومة هي موت البطلة و هي على قيد الحياة." (ص. 60 ـ 61). فتعلق الكاتبة صباح فارسي تقول: "أولئك الذين يعاملون البشر كجزء من ممتلكاتهم يخلعون إنسانيتهم، تعشى أعينهم، تصم آذانهم، يلقنوننا كيف نكره البشر، يصبون الرصاص على مشاعرنا، نجبر على شحذ مخالبنا لِلذود عن حريتنا، لنجعلهم يسمعون أصواتنا رغما عن أنف الصمم." (ص. 72)

و تفقد "صبرة" أباها العجوز بعدما فقدت أمها، و أرغمت زوجها على الطلاق؛ نقرأ: "كانت تلك الدموع آخر ما شهدته صبرة من والدها الذي لم يسعفها الحظ أن تراه مرة أخرى طيلة حياتها، فقد انتزعه الموت بعد عودته من رحلته تلك" (ص. 84)؛ و عن هذا الفقد علقت الكاتبة صباح فارسي تقول: "ثمة مفترق طرق لا نعود من بعدها كما كنا، تتبدل أحلامنا، نتشكك في ماضينا، نعبّد مسارات لنهبط على مدارجها. ثمة خسارات لا نرتجي بعدها سوى

"التنفس و العودة من الكابوس، و لكننا أبدا لا نعود !" (ص 84).

"حكاية فقد" هذه الرواية، لكن أبعادها الفلسفية تتجاوز مجرد مأساة امرأة خذلها قدرها أو حظها في الانتماء الطبقي و الاجتماعي كما أحبط كل احلامها في الحب. يبدو أن قدر "صبرة" و من يشبهها صنيع جغرافية؛ أي من إملاءات مكان و زمن.

3 ـ الفضاء الروائي:

قيل كثيرا أن بعض الأقدار مرتبطة بطبيعة المكان الذي نعيش فيه. و قد اختارت الكاتبة صباح فارسي تأثيث فضاء هذه الرواية بمكانين متباعدين و متوازيين (قرية الهجير جنوب الجزيرة العربية، و مدينة فالينسيا في قلب الأندلس بإسبانيا). مع همزة وصل بينهما جسر واحد: البحر.

ـ"الهجير" قرية بطلة الرواية "صبرة" تكاد تنتمي لزمن "الجاهلية الأولى": "الهجير قرية لها قلب من ضفتين، ضفة تفتح ذراعيها ليتنفس نسيم البحر، و ضفة أخرى تتكوم على غابات السدر و أشجار السرو و مجاهيل تخفي بينها بيوت أهل الهجير، و تحصن قلاعهم (...) الكل هنا محدودو الطموح، فارغون من الغد، حلمهم حصيرة من قش و أن لا يجوعوا." (ص. 5)؛ "الهجير تنكر الغرباء، تخشى بقاءهم على تربتها، الغرباء لا مكان لهم على أرضها (...) وحده المطر يأتي غريبا و رحل غريبا، و لا يستقبله سوى الفلاحين هنا، لا رقص تحت المطر، لا مظلات يتشارك فيها حبيبان تحت المطر، هنا المطر يمر خائفا، سريعا، و لا يخدش أحدا." (ص. 7)

ـ "فالنسيا" الأندلسية مدينة البطل "مار" حبيب "صبرة" تعيش إيقاعات مناقضة كليا لقرية "الهجير"؛ نقرأ:"تتعالى أصوات الضجيج المفعم بالحياة في شوارع مدينة فالنسيا، مدينة الارتواء، موسيقى تصدر من خرير نوافير لا تهدأ، من صهيل المارين في الأزقة، من دقات أحذية راقصي الفلامينكو (...) هناك كانت الأرض تفوح برائحة الحب (...) إنها أرض العشق إسبانيا." (ص. 37)

ـ البحر هو همزة وصل بين قرية "الهجير" و مدينة "فالنسيا". ف "للبحر (نقرأ) عشاقه المجانين السهارى على ضفافه، يستعبدرذاذه


صباح فارسي

قلوبهم، يتسامرون على ضفافه، فيستغنون به عن العالم، و رغم خناجر البحر الغادرة و حصده للأرواح إلا أن عشق البحر فطرة البحارة." (ص. 51)...هذا البحر هو الذي أغرق سفينة أبحرت من المتوسط إلى البحر الأحمر حتى تخوم جنوب الجزيرة العربية. سفينة كان عليها "مار" العربي/ الأندلسي الذي نجا بأعجوبة من الغرق ليلفظه البحر على شط قرية "الهجير" فتنقذه "صبرة" فينجو من موت محقق... هو البحر الذي قال عنه "مار" حبيب "صبرة": "هذا البحر أحدثه كل ليلة عنك، فبرغم أنه أهلك أهلي، إلا أنه أحضرني إليك، أحبه لأجلك و أحقد عليه لأجلهم." (ص. 195). و هو ذاته البحر الذي فرق الحبيبين "مار" و "صبرة" في الحكاية/ الرواية؛ نقرأ: "على سطح السفينة وقف مار ينتظر تلويحة وداع، كلمة مارقة ترجعه لصدرها، وطنه الثاني، وقف للمرة الثانية على ظهر السفينة، في المرة الأولى فقد رفقاءه، أما اليوم فهو يفقد قلبه، يترك على الهجير روحه و يسافر لأهله جسدا فارغا." (ص. 239).

لماذا رفضت "صبرة" السفر مع زوجها/ حبيبها "مار"؟

4 ـ الرواية/ الموقف:

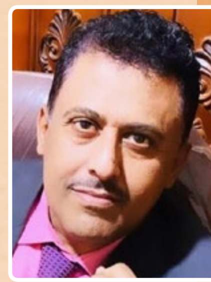
رغم ما كابدته "صبرة" في قرية "الهجير"، أبدا ما فكرت في الهجرة، في المنفى الاختياري، في الهروب. حتى لما تطلقت من زوجها الأول و طردتها عمتها من بيت أبيها، لم تفكر في الهجرة... حتى لما عشقت "مار" و قبلت الزواج به، لم تقبل بمرافقته إلى "فالنسيا"... البحر كان صلة وصل بأندلس، بفردوس مفقود جاءها على صورة حبيب عشقته حتى الجنون... هل هي مريضة ب "المازوخية" حتى أنها لا تؤمن بالسعادة، إذ قالت: "السعادة ! هجينة هذه الكلمة على مسمعي، لم أتصالح معها قط" (ص.239)؟ أم أنه موقف امرأة تعي ما تفعل؟

قالت "صبرة" تبرر قرارها بعدم الرحيل عن قريتها "الهجير": "لا أستطيع، هم أهلي و إن بخلوا علي، أولئك قومي و إن لفظوني، أنا ابنة الهجير، و الهجيريون لا حظ لهم من الحب، تبقى الهجير بعنفها الحنون، بظلمها المستبد، تبقى تراب الوطن الذي لو لطم الخد يسعف نخيله الجاف لأدرنا له خدنا الآخر و انتظرنا بيض تحنانه علينا، و لو ضربنا بأمواجه بسياط الفقر و الجوع و حُرمنا القوت تحت سمائه يبقى ترابه عطرا نمرغ عليه وجوهنا، و حين تمطر، و قليل مطر الهجير و الهجيريون عطشى و لكنهم وقت المطر يظلون يدعون أن يبقوا تحت سمائه و يدفنوا في ترابه لتمتزج عظامهم بتربة أجداد الأجداد، هو الوطن." (ص. 228).

هو موقف "صبرة" التي رفضت زواج العبودية رغم الفقر المدقع، هددت أن تحرق نفسها إن لم تنل حريتها بالطلاق؛ هو موقف "صبرة" التي قررت أن تكسر أنياب الجهل بتعلم القراءة و الكتابة؛ هي "صبرة" التي تعلمت الطب التقليدي لمعالجة المرضى؛ هي "صبرة" التي رغم احتقار مجتمعها للمرأة عامة و للمرأة المُطلّقة خاصة استطاعت أن تكتري بيتا و تعيش فيه بمفردها... هي التي رفضت أن تبيع جسدها رغم الفقر المدقع... هي التي قالت لخطابها: "لا" عشقا للحرية... و هي التي قبلت ب "مار" زوجا لها رغم رفض أهلها و كل أهل بلدتها.. و هي "صبرة" أخيرا التي رفضت الرحيل إلى الأندلس (الفردوس الحلم) حتى لا تهجر وطنها.

هي تلكم قرائي الأعزاء كانت مقاربتي اليوم لرواية الكاتبة و الروائية السعودية المبدعة صباح فارسي.

في رحاب الأدب



محمد ناصر الجعمي - اليمن

(جنى العمر).. ديوان شعر لشيخ الشعراء سعيد يعقوب

في حضرة شيخ الشعراء الشاعر العربي الكبير سعيد يعقوب .. يشدنا عبقُ الشعرِ الأصيل المتدفق من مناهله العذبة التي لم يكدر صفوهَا غبارُ هذا الزمن الرمادي الذي عزَّ فيهِ الجمالُ والإبداع الأصيل ..

يعتبر الشاعر سعيد يعقوب من أبرز الشعراء المحافظين على النهج التقليديّ للقصيدة العربية، إلا أنّه تميّز عن أقرانه بهذا العطاء الوفير فهذا الديوان

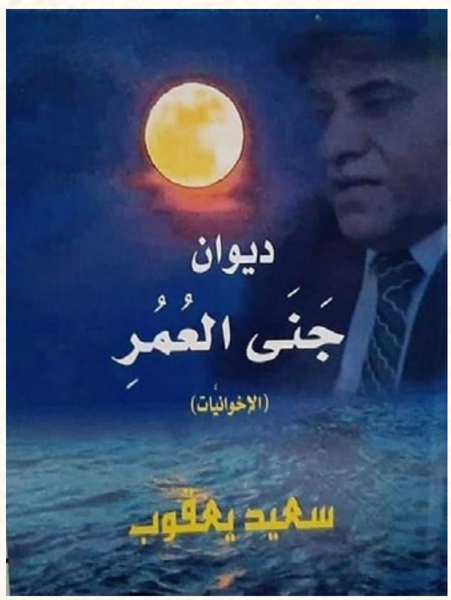
هو تتويج لليوبيل الفضي للدواوين الخمسة والعشرين

نحن إذن في حضرة يعقوب الشعر بقامته الشعرية السامقة في عصرٍ غاب فيه فرسانُ الشعر والبيان وَسَادَ فيه الأدعياءُ الذين اِكْتَظّتْ بهم مهرجاناتُ التكريمِ وحفلات التوقيع على أصداراتٍ باهتةٍ

ودواوين (شعرية) خالية من الوزن والقافية زادتها مَنَصاتُ التكريمِ قُبحاً وَقَتَامَةً وَوَحْشَةً

في حين ظل يعقوب يدعو للحفاظ على النهج الشعريّ الأصيل، فقد تمسّك بأوزان القصيدة العربية القديمة وأغراضها التي سار فيها على النهج القديم شكلًا ومضمونًا، البارودي وأمير الشعراء أحمد شوقي، وحافظ إبراهيم ، ومطران وغيرهم

"جنى العمر " أيّ عنوانٍ بديع هذا ، ياله من حصادٍ تقفُ الكلماتُ في محرابهِ عاجزةً عن التعبيرِ يقول يعقوب في لغة سهلة جزلة رقيقة :



وكم لنا من حبيبٍ ما رأيناهُ
وكم لنا من صديقٍ ما عرفناهُ
لله يا فيس كم قرَّبتَ مبتعدًا
عنَّا وأبعدتَ مَنْ كنَّا اصطفيناهُ
وكم كشفتَ لنا ما كان مستترًا
عنَّا وأظهرت ما كنَّا جهلناهُ
وكم طوَيْتَ الأُلَى كنَّا نَهِيمُ بِهِمْ
وكم بعثتَ الَّذي كنَّا طويناهُ

يالهذهِ الكلماتِ العِذاب كيف تنسلُ بين الجوانحِ لتسكن في شغافِ القلبِ بكلِ يسرٍ وَ دَعَة لله درك يا يعقوبَ الشِّعرِ ما أفصحكَ وما أجملكَ من شاعرٍ كبيرٍ!!!

جمعت بين جزالةَ الشِّعرِ ورقة معانيه..

" وكم بعثتَ الذي كنَّا طويناهُ "

لم يتلق شاعر عربي من قصائد التكريم والثناء ما تلقاه يعقوب من شعراء كبار في معظم الأقطار العربية وهذا الإجماع كان لعلاقات يعقوب الواسعة والمتشعبة بأعلام الشعر في الوطن العربي (وما كان هذا لولا أن يعقوب لامس أوتار قلوب العرب جميعا حين تحدث عن بلدانهم وأفراحهم وأحزانهم وأكد على الوحدة العربية التي تجمعهم) لنشاطاته الأدبية الواسعة وفأحبوه وأثنوا عليه بما هو أهله ومن أمثلة ذلك ما قاله البياسي السوري: ويناديني بالأمير مليك ..سار من خلف ركبه الأمراء وكذلك فعل الأستاذ الدكتور الناقد الكبير العراقي عزمي الصالحي حين قال عن يعقوب في حفل تكريمه في اتحاد الكتاب الأردنيين أقسمت بالشعر تغريني معانيه ..ونعمة السحر تسري في قوافيه إن الي نحتفي والبشر يغمرنا .. بشعره ونعني من أغانيه .. لشاعر تبهر الفصحى فصاحته.. ومحال الشعر يزهو إن شدا فيه ... وكذلك فعل كثير من الشعراء من عُمان إلى المغرب العربي ولكن تبقى قصيدة تكريمه من وزير الثقافة الأردني الأسبق الأستاذ

الدكتور صلاح جرار هي درة الديوان وقد أنشدها جرار في مركز إربد الثقافي واستهلها بقوله : قد خانني فيك تعبير وأسلوبي... ولم أول على قصد ومطلوب ..وقد قصيدتك عرفنا وتكرمة.. وكيف أنكر إحسان (ابن يعقوب).. وقد كرمه كبار شعراء الأردن بقصائد من عيون الشعر من أمثال سليمان المشيني مدير الإذاعة الأردنية الذي أنشد الشعر أمام الملك المؤسس الشاعر عبد الله الأول ابن الحسين بن علي والشاعر الأردني الكبير محمود عبده فريحات وخالد فوزي عبده وغيرهم كثير ولكن تبقى أجمل القصائد هي قصائد الشاعر الكبير خالد فوزي عبده الذي قال في يعقوب أربعا وعشرين قصيدة أطلق عليها يعقوب في (جنى العمر) الخالديات وهي من غرر الشعر وعيونه معبرا عن إعجابه وحبه ليعقوب

قسم الشاعر ديوانه قسمين الأول جعل فيه القصائد التي كرم بها أصدقاءه من الشعراء أو من هم في منزلتهم من أهل الفضل والثاني لمن أكرموا بقصائدهم يعقوب وهم شعراء كبار في بلدانهم

كتب مقدمة الديوان الأستاذ الدكتور الشاعر اليمني إبراهيم طلحة أستاذ اللسانيات الحديثة بجامعة صنعاء

وضع يعقوب في بداية القسم الأول بيتا يختصر ما ورد فيه

قال فيه:

وأعرفُ أقدارَ الرِّجَالِ وإنَّني

لأعلَمُ مَنْ أهدي إليه مديحي

هنا خلاصة الخلاصة رسالة في غاية البلاغة والجمال موجَّهة إلى القارئ الحصيف وإلى الأصدقاء الممدوحين

الذين خصهم يعقوب بدرر الشعر الثمينة

وبحسب الدكتور إبراهيم طلحة :» فقد تمكَّنَ يعقوب من إيصالِ رسالته بأقلّ كُلفةٍ كلاميَّة، في بيتٍ يشفُّ عن



سعيد يعقوب

منهجٍ أخلاقيٍّ رفيعٍ وعن مضمونٍ شعريٍّ حقيقيٍّ قيلَ في مَنْ يستحِقّ..

إنَّ هذا البيت بحدِّ ذاته يشبه أن يكون قصيدةً كاملة، ولكنَّ المقام اقتضى الإيجاز، وما الإعجاز إلَّا في الإيجاز. «

وقد أشار د. إبراهيم طلحة إلى سمات الشعر عند يعقوب فقال:

فأمَّا أهمُّ السِّمات الفنِّية فهي:

1. استلهام التُّراث والتَّاريخ.
2. توظيف الرَّمز والأسطورة.
3. تكثيف اللغة والمعنى.
4. استدعاء الأمثال الشعبية.
5. استخدام تقنية التناص.
6. تنويع البحور الشعرية.
7. الاهتمام بالصورة الفنية.

وأمَّا أهمُّ السِّمات المعنويَّة فهي:

1. تعزيز القِيَم.
2. الوفاء للأصدقاء.
3. الانتماء إلى الأوطان.
4. الانحياز إلى الإنسان.
5. الدفاع عن المقدسات ورموز الأمة
6. الإشادة بالبطولات والتضحيات والشهداء
7. التمسك بالوحدة العربية

ويستأنف د طلحة في مقدمته قائلا «ولا يفوتني أن ألفت عنايتكم إلى أنَّنا قد وجَّهنا بعض طُلابنا في المساقات المختلفة إلى دراسة شعر الأستاذ الجليل والشاعر العربي الكبير سعيد يعقوب، لعلَّ في طلابنا من سيتفوَّق علينا في دِراساتٍ وبحوثٍ تتلافى ما قصرنا نحن فيه لدى الاحتفاء بأساتذتنا.

..' وهنا أنتهى كلام الدكتور طلحة في تقديمه لديوان جنى العمر ، ولم تنته رحلتنا مع جلال الشعر ورقته وأناقته وصدق معانيه

ما زال في الشعر من أنسامهِ عبقٌ

وأي عبقٍ تميسُ بِهِ القَوافِي وَتَذوبُ مِنْ سحرهِ القلوبُ التي طالَ بِهَا المسيرُ

في دروبِ الحياةِ الموحشة علها تجدُ مَكاناً لِتسْتَظِلَّ بِهِ فتبحثُ في

حدائقِ يعقوب وبساتينه الوارفة عن

ما يبددُ مشقة السفرِ وَوحشته في ليالي العرب الملأى بالأحزان ..

لقد نثرتَ الذي كنَّا نُخبِئهُ ولم نفصح عنه فكنت لسان الأمة التي تطاول عليها الأقزامُ وَ تداعتْ عليها الأمم ..

وطالما والحديث عن يعقوب لا ينتهي

فكما وضع يعقوب في بداية القسم الأول بيتا يختصر ما ورد فيه

فقد وضع أيضا في بداية القسم الثاني بيتا يختصر ما ورد فيه فقال:

ولو قارونُ أبصرَ بعض كنزي

لأَدْرَكَهُ مِنَ الفقرِ الحَيَاءُ..

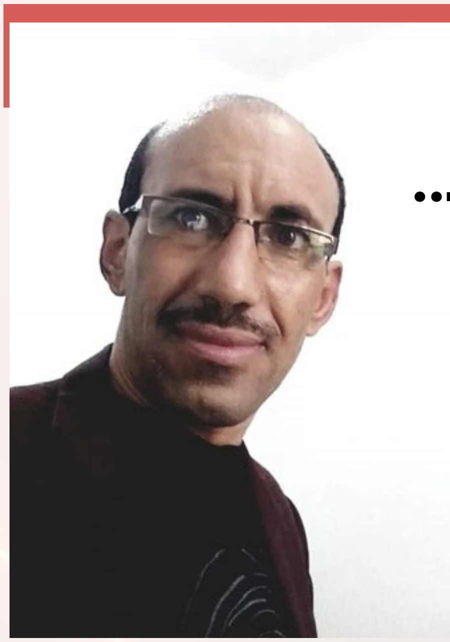
أترك التعليق لنقاد الشعر ومحبيه

فتعالوا أيها الظامئون إلى هذا الغدير فقد أشتد بنا الهجير وكما قال جبران :

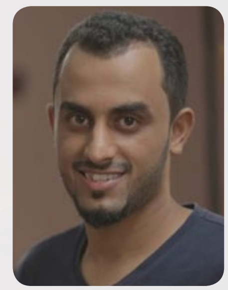
علنا نروي بذياك العصير حرقة الأشواق.....

فؤاد متاش لأقلام عربية:

تصل الكلمة بصاحبها إلى حيث يريد..



تصل الكلمة بصاحبها إلى حيث يريد هو، وكلمة الحق لا تصل بالإنسان إلا إلى الخير مهما كانت العاقبة . فؤاد متاش إنسان يعيش في هذه الأرض مخلوق من تراب هذا الوطن الجميل يمتلئ قلبه بحب الناس وحب الخير وحب الجمال .



أجرى اللقاء: عبدالمجيد الخضمي

السيرة الذاتية

- فؤاد محسون صالح متاش.
- مواليد عام ١٩٧٨ - الحيمة الخارجية - محافظة صنعاء.
- بك تربية لغة عربية .
- الصفة : شاعر أديب.
- صدر له ديوان شعر بعنوان " وردة وبندقية " عام ٢٠٠٩.
- له مجموعة قصصية لم تُطبع بعد بعنوان "جَرّةُ قلم".
- له ديوان شعري آخر لم يُطبَع بعد.
- يكتب الشعر والمقالة والمسرحية والشعر الغنائي.
- أعد الكثير من البرامج التلفزيونية للعديد من القنوات وألّف الكثير من المسرحيات والمسلسلات والكثير من الأناشيد والأغاني والبرامج الإذاعية والكثير من المقالات للعديد من الصحف والمجلات.
- أقام دورات تدريبية في النحو والإملاء والشعر والأدب.
- قام بالتحكيم في عدة مسابقات شعرية وفنية في صنعاء.

ما بين الشعر وإعداد البرامج أين تجد فؤاد ؟!

أجد فؤاد في الشعر أجده في موسيقى الشعر وبحوره وقوافيه .. أنا أرى الحياة قصيدة .. أشعر أن الكون يتحرك بوزن وقافية .. كتبت الكثير من البرامج وما زلت أكتبها وبفضل الله نجحتُ في كتابة البرامج ولكني وأنا أكتبها لا أجد تلك المتعة التي أجدها وأنا أكتب الشعر .

أيهما أولاً الشاعر أم معد البرامج ؟! وكيف ابتدأت رحلتك في كليهما ؟!

الشاعر أولاً ثم مُعد البرامج .. الشاعرُ سبق مُعدَّ البرامج بسنوات كثيرة .. عشقت الشعر طفلاً وحفظت الكثير من القصائد التي في المنهج الدراسي ومن خارج المنهج الدراسي وكنت أجمع أقراني من الأطفال لأقرأ عليهم القصائد التي حفظتها بحماسة شديدة وأذهب إلى البرية وحيداً لأقرأ هذه القصائد بصوتٍ عالٍ وأنا أتخيل أني أقرؤها أمام جمهور كبير.

وكتبت القصيدة الأولى في الإعدادية فكان يومُ كتابتها هو يومَ ولادتي الثانية .. وأما البرامج فلم أكتبها إلا بعد الجامعة.

وإن شئتم أن تعرفوا ماذا يعني لي الشعر فاقرؤوا هذه الأبيات:

حياتُنا كلُّها وزنٌ وقافيةٌ
فالشعرُ راحتُنا في عالَمِ التعبِ
نأتي الحياةَ ولونُ الشعرِ في دمِنا
فننطِقُ الشعرَ طبعاً غيرَ مُكتَسَبِ
وخفقةُ القلبِ هل تحتاجُ مدرسةً
وهل تُرى صعبةً إسبالةُ الهُدُبِ ؟!
الطفلُ يُولَدُ في كَفَّيه مِلعقةٌ
من القوافي التي أحلى من الذهبِ
حتى رَواحِلُنا تمشي بقافيةٍ
كأنما مَشيُها نوعٌ من الأدبِ
إذا حَدوتَ بشعرٍ وهي سائرةٌ
ألقتْ هوادجَها من شدةِ الطربِ
من أنتَ؟! ما أنتَ؟! يا أُسطورةً نزلتْ
من السماءِ لنا يا حرفَنا العربي ؟!

بلغة شاعرية ما الفؤاد ؟! ما العينين ؟! أين تكمن السعادة ؟! من أين يأتي الهاجس؟

- الفؤاد هو فكرُ الإنسان وأحاسيسُه .. هو هذا الإنسان الذي نفخ فيه اللهُ من روحه .. هو إرادة الإنسان وآماله وآلامُه وطموحاته .. هو صوتُ الروح وحركتُها وتفاعلُها مع الحياة .

- العينان هما نافذتان للروح تُطل منهما الروح على الكون .. فيهما ترتسم أحاسيسُ الإنسان وأفكارُه وخيرُه وشرُّه .. فيهما تتجلّى حقيقةُ

الإنسان مهما حاول إخفاءها .. إذا أُظلمتِ العينان فالكونُ كلُّه قد أُظلم وإذا أضاءت العينان فالكونُ كلُّه مضيء فكأنّ العينين هما الكونُ كلُّه .. العينان هما أجمل ما في الإنسان وأعمقُ سرٍ من أسرارِ روحِه .

- تكمنُ السعادة في الرضا فإذا كنتَ راضياً عن حياتِك فأنت سعيد .. لا يوجد في هذه الحياة سعادةٌ خالصة فلا بد أن يشوبها الكدر ولكن يوجد في الحياة الرضا وقليلون هم الذين يرضون عن حياتهم .

لا يوجد تعريف مُعيّن للسعادة يتفق عليه الناسُ جميعاً فالناس يختلفون في تعريفهم للسعادة ولكن السعادة باختصار تكمن في الحب فإذا كانت نفسُ الإنسان ممتلئةً بالحب فهي نفسٌ جميلة والنفس الجميلة تكون سعيدة .

- يأتي الهاجس من تفاعل الشاعر مع الحياة فهاجس الشعر لا يُستدعَى بل هو يأتي من تلقاء نفسه في الوقت المناسب تماماً .

الشاعر يعيش مع الناس بنفسِه الشاعرية فيتفاعل مع كل شيء وحواسُه تسجّل كل شيء حتى تأتي لحظة يشعر فيها الشاعر أن موعدَ ولادةِ قصيدةٍ قد حان وعندها يتحسس الشاعر قلمه ليكتب فإذا حانت لحظة الكتابة فإن الشاعر يعتزل العالم كله اعتزالاً روحياً فكأنّ بينه وبين العالم من حوله حجاب حتى ينتهي من كتابة القصيدة .

فؤاد الثائر من أين تبتدئ صناعة الثورة ؟ ومن هو برأيك صانعها؟

تبتدئ صناعة الثورة من أعماق النفس الجميلة .. ستقولون لي وما علاقة الجمال بالثورة؟

وأقول لكم إنّ النفس الجميلة تحب الخير وتكره الشر ولأنها تحب الخير فهي تريده أن يسود فهي تدافع عنه دائماً وتحارب الشر لكيلا يسود .. النفس الجميلة تكره الظلم لأنه شرٌّ ولا تُطيقه ولهذا فالنفس الجميلة تثور على الشر ثورةً عظيمة .. هذه النفس تكون نسيماً للخير وعاصفةً على الشر.



إذا كانت قيمُ الجمالِ حيةً في النفس فإنها لن تتحمل الظلم بل ستثور عليه ثورة عارمة إذاً فالثورة تبتدئ من أعماق النفس الجميلة .. الناس الطيبون يشعرون بالظلم ولا يطيقونه ولكنهم يريدون قائداً فكرياً يهدم حواجز الخوف في نفوسهم ويدفعهم إلى الأمام .. الناس يحتاجون إلى لسان يعبّر عنهم .. يحتاجون إلى ضمير يكون صوتَ ضمائرهم وليس هناك أجرأ وأصدق من الشاعر ليكون هو القائد الفعلي للثورة .. أليس قائد الثورة اليمنية الجمهورية شاعراً ؟! اليس الزبيريُّ هو الأبَ الروحيَّ للأحرارِ جميعاً ؟! بشعره صنع ثورة عظيمة فقد كان قلمُه أقوى بكثيرٍ من الطغاة؛ يقول :

قوّضتُ بالقلمِ الجبّارِ مملكةً
كانت بأقطابها مشدودة الطّنبِ

إذاً فالشعراءُ خصوصاً والمفكرون عموماً هم صُنّاعُ الثورات على مَرِّ العصور .



الكلمة إلى أين تصل بصاحبها ؟ وما الإنجازات التي يسبقها اسم فؤاد ؟

تصل الكلمة بصاحبها إلى حيث يريد هو فإن أراد بها الخير وصلت به إلى الخير وإن أراد بها الشر وصلت به إلى الشر .. الكلمةُ مَطيّةُ الإنسان يُوجِّهها حيث يشاء .. وكلمة الحق لا تصل بالإنسان إلا إلى الخير مهما كانت العاقبة .

الكلمة تصنع الحاضر والمستقبل وهي أقوى ما يمتلكه الإنسان فليختر كلُّ إنسان كلمته ولا سيما الشاعر والأديب .

الإنجازات التي يسبقها اسم فؤاد متاش هي كل عمل خير قدّمته إلى الناس .. أما الإنجازات الفكرية فأهمها تعليم الطلاب اللغة العربية مدة خمسة عشر عاماً ومشاركتي في ثورة فبراير وإصدار ديواني الشعري وكتابة العديد من المقالات والمسرحيات والبحوث العلمية والبرامج التلفزيونية والإذاعية .

فؤاد متاش اسم يتلألأ في عالم البرامج والشعر ولكن ما الصفة أو الصفات الأخرى التي تراها في فؤاد ولم تصل إلى الجمهور بعد ؟

لديّ صفتان أراهما في فؤاد متاش ولم تصلا إلى الجمهور بعد الصفة الأولى أنني فلاح قُروي بسيط أحب أن أعيش ببساطة في هذه الحياة.

وليس هذا تواضعاً مني بل هي الحقيقة .

وهناك صفة قد تكون مُناقضةً للصفة الأولى ، الصفة الثانية أنني رجل سياسي أدرك جيداً ماذا تعنيه السياسة الحقة لا هذا الخُبث الذي يُسمّونه سياسة .. عندما أرى وطني يعيش هذه المآسي أعاهد نفسي وأعاهد وطني ألا أترك السياسة لأهل الضمائر الميتة بل سأسعى أنا والمخلصون إلى أن نُخلِصَ هذا الوطن الحبيب من مآسيه وأن ننهض به وأن نجعله يمناً سعيداً كما كان .

لو طلبت منك أن تسأل فؤاد سؤالاً لم يُسأله من قبل ؟! ما هو ؟! وما هي الإجابة ؟!

السؤال الذي لم أُسأله من قبل هو هذا : ما هي أمنيتك في الوقت الحاضر ؟

والإجابة هي هذه :

أتمنى أن أتمكن من فتح قناة تلفزيونية وأُديرَها لصناعة الوعي العربي من جديد فلن نرتقي إلا بالفكر وليس هناك تأثير أسرع وأعمق من الإعلام .. لو امتلكت قناة لاستطعت أن أصنع ثورة فكرية بإذن الله .



جريس سماوي..
الشاعر إذ يكتمل بذاتهِ

جعفر العقيلي - كاتب وناشر أردني



هل كان جريس سماوي يتوقّع أن يكون مصيره شبيهاً بمصائر أبطال قصيدته الملحمية التي بدأ كتابتها في أواخر عام 2017 ولم يتمّها، وأنّ النجاة التي تمنّتها الجموعُ في مشهدٍ يحاكي «يوم الدينونة» سيتمنّاها هو أيضاً بينما الجائحة تحاصره وتكسر مجاديفه كي لا يصل إلى برّ الأمان؟

كان جريس يتحدث عن مناخات تلك القصيدة في حوار مع «الرأي» (22 نيسان 2020) بشيءٍ من الزهو؛ زهو المستشرف والرائي: «لم أكن أتوقع أن شيئاً مشابهاً لهذا الذي بدأتُ كتابته في القصيدة قبل ما يزيد عن سنتين سيحدث في الواقع». لكنه لم يعرف أنه سيكون في عداد الضحايا، وأن الجائحة ستخطفه منا هو الآخر، كأنه يدفع ثمنَ الحدس بها وتَصوُّرِها قبل أن تكبّلنا بالقيود والعزل الاختياري والإجباري وحظر التجول والتدابير المحبطة.

وقبل أن يصبح نجمةً في السماء، يوم 10 آذار 2021، كان جريس، الشاعر والمثقف، قد وضع لنفسه تقويماً خلال الجائحة «الغادرة» لا يحيد عنه: «أصحو في الصباح، آخذ حمّاماً، ثم أشرب القهوة وأتابع الصحف.. أجري بعض الاتصالات الهاتفية ثم أعود للقراءة... في الليل أمارس الكتابة وتحرير ما كنت كتبت سابقاً.. أحياناً أستطلع بعض الشجرات والزهور والنباتات. وأستمتع بهذا الهمس الخفيف من الطاقة الإيجابية الذي يخرج من هذه الكائنات الخضراء والورود».

وها قد غاب حارسُ الورد وسادنُ الحاكورة، فمَن يعتني بالأرواح في غيابه؟ غاب «ابنُ الحرّاثين»، الذي كثيراً ما أصاخ السمع لخفق الأجنحة وعزف الريح وخشخشة أوراق الشجر عند عتبة الدار؛ هناك في «الفحيص»، حيث أقام الشاعر، وحيث مات.

"أنا لا أباهي هنا بالخسارات
لكنَّ بابَ الفجيعةِ منفتحٌ كالمسارِ على ردهةِ الموتِ».

هذا ما كتبه جريس في قصيدته «ثلاث ليالٍ سويّاً» التي احتفت بها «الرأي» (6 تشرين الأول 2020)، مُطلقاً نداءه، وما كان في الحسبان أن لا يسمعه أحد:

"تمهّل قليلًا إذنْ أيّها الموتُ
كيما يودّعَ موتى قريبون موتى بعيدين في موتِهمْ
وتمهّلْ كذلك كيما يقيمُ الفراغُ احتفالاتِه
باندثارِ الحياةِ على الأرضِ
كيما يدثّرها بالخرابِ».

وفي قصيدته الأخيرة التي احتفت بها «الرأي» أيضاً (23 تشرين الأول 2020)، أراد الشاعرُ الذي يمثل برمزيته مدنيةَ العالم، قراءة سيرة الشرق، ومعاينة تحولات الإنسان فيه ومكابداته، وعاتبَ الوطنَ عتابَ المحبّ ورحلَ في ذاته مفتّشاً عن ملامحه البعيدة. يقول في قصيدته المسمّاة «أقتفي أثري أنقّب عن بلادي» التي مثّلت إطلالته الأخيرة على قرّائه قبل تلويحة الوداع:

"وأصيحُ هأنذا عثرتُ عليّ،
هأنذا وجدتُ دمي، شبيهي في التراب، وجدتُني..
وجهان لي في دفترِ التاريخ
لي في كلّ وجهٍ منهما وجهُ النقيضِ
أنا الضحيّةُ والمضحّي
والصلاة،
أنا التقى، العصيان، نصلُ السيفِ، تأنيبُ الضميرِ،
أنا الدخانُ وظلّه،
وصْفُ المؤرخ للمذابح والحروبِ
بجملةٍ صفراء في كتبِ الأباطرة القديمةِ..
أتبعُ الورقَ العتيقَ وأقلّبُ الصفحات
تخذلني اللغاتُ».

ولم يكن غريباً أن ينهي صاحبُ «زلّة أخرى للحكمة» قصيدته/ نفثته الأخيرة بقوله:

"رفعتُ يدَين عابدتَين منصتَتين للمعنى
لنبض الله في الإنسان
إذ ترفو يدا أمي ملامحي الأثيرة
في قماش الثوب
أبدو باسماً مستبشراً عذبا
ومكتملاً بذاتي
حاضنًا بيديَّ ما اجترح الإله
وغامراً روحي بإيقاع الحياة».

لقد اكتمل جريس إذن بذاته، وغمر روحَه بإيقاع الحياة حدَّ أنه كرّس نفسه لها، واحتفى بها كما لو أنه عاشقٌ صافٍ، لا غاية له سوى إعلاء صوت الحبّ والقيم النبيلة.

في اتصالي الأخير به قبل أيام على الفاجعة، قال بصوته المبحوح: «شدّة وتزول». لكنها لم تَزُل. فكان الغياب، ويا لفداحته. وكان أن نكث الوعد، إذ رتّب أوراقه -كما دأبه دائماً- لينشر باقةً من قصائده تباعاً في «الرأي».. ويا لكثرة المشاريع المؤجلة!

في سيرة الشاعر الفارس، نقرأ أنه وُلد يوم 22/12/1956 في عمّان، درَس المرحلة الإعدادية في «الفحيص»، وأنهى الثانوية في مدرسة صويلح الثانوية سنة 1976، ودَرَس فن الاتصالات الإعلامي في الولايات المتحدة الأميركية، ثم حصل على شهادة البكالوريوس في اللغة الإنجليزية وآدابها من الجامعة الأردنية سنة 1988.

عمل في التلفزيون الأردني، معدّاً ومقدّماً لعدد من البرامج الثقافية على القناتين العربية والإنجليزية (1992-1997)، ثم نائباً لمدير مهرجان جرش للثقافة والفنون (1997-2001)، ثم مديراً عاماً للمهرجان (2001-2006). ثم عُيّن أميناً عاماً لوزارة الثقافة (2006-2011)، فوزيراً للثقافة (2011). كما أعدّ وقدّم برامج ثقافية في عدد من المحطات الإذاعية والتلفزيونية، منها: «ذاكرة نغم» و«نون النسوة».

نال الشاعر الراحل الجائزةَ الأولى لأفضل قصيدة عربية عن الانتفاضة الفلسطينية من اللجنة الشعبية الأردنية لدعم الانتفاضة سنة 1987 (بالمشاركة مع حبيب الزيودي وعلي الفزّاع). وصدرت له مجموعة وحيدة بعنوان «زلّة أخرى للحكمة»، طُبعت غير مرة.

قصة قصيرة

صورة عائلية



عبدالله السلايمة - مصر

لم يكن نور أكثر أولئك الشباب الذين كانوا يلاحقونها وسامة، ولا أوسعهم ثراء، إلا أن حظها العاثر دفعها لإهمالهم جميعًا والتعلّق به، ولمّا دفعته دهشته لسؤالها عن السبب، تأملته بعين عاشقة للحظة، ثم أجابته بنبرة أشبعت غروره، قائلة: كبرياؤك.

تبسّم مزهُوًّا، شعر بالإثارة، وفجأة اشتعلت في رأسه فكرة مناورتها، ما أدراه لعله نجح في استدراجها لمشاركته تجربة، كان يتلهف كمراهقعلى خوضها.

تجربة واجهتها نعمة في البداية باستنكار شديد، وقابلت محاولته الثانية بتكشيرة غاضبة، وتحذيره من مغبة محاولته معها مرة أخرى، لكنها كانت قد استنفدت أثناء محاولته الثالثة كل ردود فعلها، واستكانت لعذب كلماته ووعده الزائف بالزواج منها، وفي المرة الرابعة أسلمت جسدها إليه مترددة كي يمارس عليه طقوس تجربة ما أن تبدد دخان نشوتها حتى أدرك مدى خطورة عاقبتها.

حتى ماضٍ قريب، قبل أن يفض قبح العولمة بكارة الصحراء كان للحب فيها قداسة، إذا ما تجرأ شخص عابث العبث بتلك القداسة، عليه أن ينتظر عقابًا رادعًا، مثل ذلك الذي كان ينتظر نور بعد أن نجح في إخضاع نعمة لأول تجاربه العبثية، واعتقد خطأ أنه سينجو منه بفراره.

لم يكن نادمًا على ما فعل بقدر ما كان آسفًا على تصرّف أبيه، الأمر الذي أثار دهشتي، ودفع بي للتساؤل:

- ألا تعرف بأنك جنيت على نعمة وأوقعت أبيك في ورطة.

- بالنسبة إلى نعمة لم أجن عليها كما تقول، إذ كان يمكنها أن ترفض، ولو فعلت لما حدث ما حدث، لكن ببساطة راق لها الأمر، فجارتني فيه!

- وبالنسبة إلى أبيك؟ !

تساءلت متهكمًا

فرد:

- كان يمكنني التراجع عن قراري بالمغادرة وتحمّل مسئولية خطأي

كرجل لو لم يتعجّل في إعلانه المشؤوم! .

- أي إعلان؟

أجاب مستغربًا وغاضبًا:

- لقد أعلن عن مكافأة لمن يضبطني ويعيدني إليه.

ومضى لائمًا:

- وليته عرض مكافأة سخية تليق بابن شيخ عشيرة مثلي، فلديه من المال ما يسمح بذلك،لكنه بدلاً من أن يفعل ويحفظ لي وله مكانتنا وهيبتنا، تعمّد الإقلال من قيمتي بعرضه مبلغًا مَاليًّا ضئيلاً كمكافأة لمن يعيدني إليه، معتقدًا أن أية زيادة في عرضه ستدفع عائلة نعمة للظن بأن قلبه يدمي حزنًا لغيابي، فيغنمون الفرصة للنيل منه، وأنه بإعلانه المشؤوم سيكسر حدة غضبهم وعدائهم، وبالتالي خفض سقف مطالبهم أثناء جلسة القضاء العرفي التي سارعت أطراف محايدة باتخاذ التدابير اللازمة لعقدها بين الطرفين. تصرّف أشعرني بالإهانة وحط من شأني في القبيلة، فزادت قناعتي بضرورة مغادرتها نِهَائِيًّا.

منذ أن غادر نور ربوع القبيلة انقطعت إخباره لدرجة كانت كافية لدفع الجميع عدا أمه نحو الاعتقاد في استحالة عودته، لذا ما أن وصل منه خطاب يطمئنهم فيه على أحواله حتى أطلقت زغرودة، اقتطعتها من قلبها، وأثارت بداخل أبيه مشاعر متناقضة، فهو لم

ينس بعد فعلة ابنة المشينة التي هزت صورته كشيخ عشيرة.

لكن ماذا عساه فاعل الآن بطلب ابنه الغريب، هل يلبي له مطلبه، أم يرفضه استمرارًا في عقابه؟ .

ولأن وجه المرأة في عرف البادية عورة، ولا يصح كشفه على رجل غريب مثل المصوّر الذي سوف يجيء غدًا صباحًا من المدينة لكي يلتقط لهم صورة عائلية، تلبية لرغبة ابنه القابع في غربته، قضى الرجل ليلته يبحث عن حل مناسب لمشكلة ظهور وجه زوجته في الصورة!

أضحى فريسة سهلة لنهش مخاوف دفعت به في بداية الأمر للشك في نزاهة المصوّر، فمن يضمن له إذا ما وافق على ظهور وجه زوجته في الصورة مكشوفًا، ألا يعطى المصوّر لنفسه الحق في الاحتفاظ بنسخة أخرى منها، يمارس في خلواته متعة الفرجة عليه، وربما دعا أصدقاءه لمشاركته تلك الوليمة! .

أنّبه ضميره، فربما أساء الظن بالمصوّر، هدأت هواجسه بعض الوقت ، لكنها ما لبثت أن عادت تعصف برأسه ثانية حول مدى جديّة رجال البريد في التعامل مع الخطاب الذي سيرسله لابنه وبداخله صورتهم العائلية، فربما أهملوه، وربما لسوء حظه تعذر لسبب ما وصوله إلى ابنه، ووقع الخطاب في يد رجل غريب آخر، وتمعّن في وجه زوجته!

قبل مجيء المصوّر دعا أسرته إلى اجتماع عاجل لمناقشة تلك الإشكالية التي أرقت منامه. ولأنه هو فقط من له حق إصدار القرار سمح لزوجته كحل وسط في نهاية الاجتماع أن تكشف من وجهها حتى أسفل أنفها! .

رهبة أم نور المفرطة من الكاميرا، وحرصها الزائد في الحفاظ على

وضع طرحتها حسب الحدود المسموح بها، زادا من ارتباكها، لذا ما أن فاجأها المصوّر الواقف خلف الكاميرا طالبًا منها الوقوف ثابتة حتى ارتجفت يدها، فانسابت الطرحة كاشفة عن كامل وجهها.

في تلك اللحظة لمع ضوء الكاميرا، فظهرت في اللقطة بعين نصف مفتوحة، وشفتين مذمومتين، وبدت للناظر كما لو كانت تبعث إلى المصوّر بقُبلة.

قُبلة أثارت جنون زوجها فعكّر عليها صفو حياتها، ودفع بالمصوّر للتفكير في التخلي عن مهنته.

من مظاهر الأسلوب في ديوان (نحت في الدخان) للشاعر يحيى الحمادي
(التغريبة اليمنية - أنموذجا)



محمد الشرعبي

لا يشك دارس للأدب اليمني الحديث في مكانة الشاعر يحيى الحمادي الأدبية، فهو يعد في طليعة شعراء اليمن ومبرزيها، فتجربته الشعرية تخطت مرحلة المحاكاة والتقليد إلى مرحلة أخرى تتسم بالإبداع والتجديد في الشكل والدلالة اللغوية للصوت والصورة والمعجم وتقنيات التركيب في أثناء بنائه للجملة والقصيدة سواء بسواء، مما أكسب القصيدة الحمادية خصائص أسلوبية آسرة تكاد تكون حصرية عليه دون سائر الشعراء في عصور الشعر العربية وأمصارها.



ولعل القارئ الحصيف تستوقفه تلك الهندسة العجيبة في القصيدة الحمادية ليسأل نفسه عن البنى الأسلوبية الماتعة التي تميزها عن غيرها وتثير فيه مكامن الإبداع والدهشة.

فماذا عن آليات شاعرنا البنائية؟

وماهي وسائله في تحفيز المتلقي واستثارته؟

وما مظاهر تلك السمات ومضانها في ديوانه (نحت في الدخان).

قبل مقاربة الإجابات عن تلك الأسئلة وغيرها أود في البداية أن أشير إلى بعض المفاهيم الأسلوبية، والمنطلقات النقدية التي سأتناول بموجبها عينة من تلك النصوص المتناثرة بين دفتي الديوان.

فهذه السطور كتبتها مندفعا إثر فراغي من قراءة ديوانه (نحت في الدخان) بعد أن تكرم الشاعر بإهدائي منه نسخة الكترونية، ولا أدعي هنا بأني قد أزحت النقاب عن كل الخصائص الفنية والأسلوبية المكتنزة في تلك السيمفونية، فكل ما قمت به هو التطرق إلى تجليات الشكل وبعض المحفزات الصوتية فيها، والاكتفاء بها كعينة من ديوانه.

فما قمت به يمكن عده محاولة جريئة من قارئ مندفع أحب الخوض في عراك الكلمات على أمل أن لا تخونه متطلبات العمل النقدي ومقتضياته، فالقصائد الغراء لا تميط لثامها لكل خاطب حاول استكشافها، ولا تبرز جمالها لكل متطفل طارئ لم يسبق له أن امتهن النقد، أو مارسه دراسة وتدريسا.

أما بخصوص الفلسفة النقدية التي سأعتمدها في أثناء تحرشي بتلك القصيدة ومقاطعها، فستمثل نظرية التلقي نقطة الارتكاز التي سأنطلق منها إلى الشكل والمستوى الصوتي؛ لأن النقد من وجهة نظري تلقي أولا وأخيرا، ولا يستطيع أي ناقد – من وجهة نظري - أن يدعي علمية المناهج النقدية المختلفة، والزعم بإعطائها نتائج متطابقة عند استخدامها من ناقدين مختلفين، وهذا لا يعني بأني سأهمل المفاهيم الأسلوبية المتداولة عند النقاد بقدر ما أود التحرر من القيود الشكلية التي لا اومن بها في قرارة نفسي المختلفة عن الآخر، فكما أنه لكل شاعر أسلوبه فلكل ناقد أسلوبه أيضا.

تصطدم الأفكار ببعضها فتتشظى إلى مفاهيم متداخلة، وتتموج لتعطي أشكالا أخرى تتقاطع مع المألوف وتفترق، وتستمر ولادة الافكار من أرحام أمهاتها إلى ما لانهاية، فتلمع فكرة وتخفت أخرى، فيصبح الجديد قديما وما بعده جديدا، وما يلبث حتى يصبح قديما وهكذا دواليك، لكن تبقى محددات الأسلوب ثابتة كونها محل إجماع عند الباحثين، فضلا عن كونها نتيجة لمقدمة منطقية، وعملية رياضية تتوافق مع ميكانيكية العقل البشري؛ فالاختيار والانزياح والتأليف والإضافة جميعها محددات ثابتة لتمييز الأسلوب ولا يمكن اخراج واحد منها على الأقل إن لم يكن الإضافة إليها؛ لذا سأعدها أهدافا مشروعة، وسأعمل على تتبعها بشكل غير منتظم، حسب ما تهوى النفس، ويسمح به الوقت، إلا ما جاء اتفاقا من غير تكلف، ولا إمعان نظر، وبذل جهد، فقد أسلفت أن هذه السطور لم تكن دراسة علمية، ولا تخضع لشروط ومواصفات محددة، بقدر ما هي قراءة سريعة، تهدف إلى رصد الانطباعات التي نحتتها تلك القصائد على جدران القلب نحتا لا يشبه نحت الشاعر على الدخان.

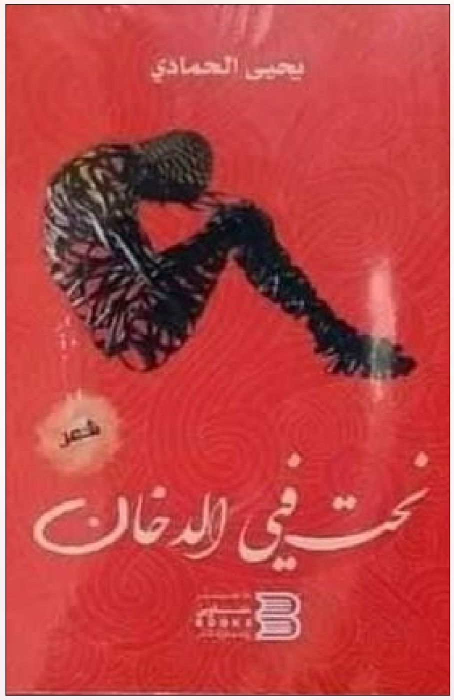
أولا: هندسة الشكل:

تتقاطع القصيدة الحمادية شكلا مع المألوف وتفترق عنه أحيانا أخرى، فهي تتجلى بأوجه مختلفة، يمثل الشكل العمودي بلا شك أبرز تجلياتها، فضلا عن قصيدة النثر والتفعيلة، وأخريات لا أعرف لها أسماء حاضرة في المصطلح النقدي، فهي تحرص على إحداث تناغم شكلي للقصيدة على مسافات متقاييسة تضفي على النص لمسات آسرة لعين القارئ، فهناك انتهاك لأشكال البحور الشعرية وتفعيلاتها وحروف العربية وعلامات الترقيم وإظهارها بترتيب خاص، في أماكن خاصة، تكسبها دلالة لغوية، وإيحاءات شعورية، تعمق الأثر في نفس المتلقي، وتوغل في إمتاعه.

ففي قصيدته التي صدر بها ديوانه بعنوان «التغريبة اليمنية» يتجلى إبداع الشكل، وسحر

الهندسة البنائية للقصيدة، وأسلوب البناء الحمادي الآسر.

وولدت يوم ولدت مبتسما، وبي وجع وجوعُ
وعلمت أو عُلِّمت كيف يضيع من أثري الرجوع
وورثت هذا الليل يرحل بي، وصبيته هجوع
أنا من يُقِلُّ، ومن يُقَلُّ، ومن يُقَالُ، ومن يُقِيلُ
وأنا المسافر في الظلام إليَّ
أحمل موطني وأسير..
ليس معي دليل،
والأرض دائرة علي الآن
لي وطنان
لي زمنان
لي قلق
ولي قلق بديل.
أين الطريق إلى النهاية؟!
أقتفي أثري..
وأسقط
ثم انهض
ثم
أ
س
ق
ط
ثم يتركني الخليل،
سفر كعادته طويل
أين النهاية يا طريق، الليل يوشك أن يَجِن
وأن يُجَنَّ
وليس ينقصني التخبط
ليس ينقصني العويل
الليل مثل ذاهب آت
وآت ذاهب
يدري
ولا أدري لماذا لا أنام ولا أقيل!
يا ليل ثمة نجمة جنحت فغص بي الحنين
يا ماء ثمة غيمة جرحت فأضماني الآنين
يا ريح ثمة نغمة كبحت فمولني الرنين
سقطت يدي يا ريح ..
أين أنا؟!
أين أنا؟!
وأصمت..
وأعترك الجمر حول دخانه صخب
وبي قلق ثقيل
ويد تميل معي لترفع أختها
وعلي تسقط من تميل،



والخوف منفتح
يشير إلى الدروب
إلى الغيوب..
إلى الأحبة في السماء..
إلى السماء..
ولا يحيل،
سفر كعادته طويل

فهذه السمفونية المعنونة بـ « التغريبة اليمينة» تعكس بوضوح الانزياح الشكلي للقصيدة الحمادية، والانتهاكات المستحدثة التي تعمدها الشاعر استجابة لإحساسه بالسفر الطويل، ذلك السفر الذي يخوضه اليمني ولا يكاد يصل إلى مبتغاه، فهي تغريبة مستمرة لصيقة به من طفولته لا تكاد تفارقه أينما حل وارتحل، تغريبة ورثها اليمني عن أبائه وهو في طريقه ليورثها أبنائه، فهي قدر اليمني في نظر الشاعر وهو أحد أولئك المعنيين.

وفي قوله:

وأسقط
ثم أنهض
ثم
ا
س
ق
ط

فتساقط الحروف وإبرازها على هذا النحو كمن يصبها صبا، تكشف هول السقوط وتبعثر الجسد المفكك من طول سفره، ووحشة تغريبته القديمة الحديثة.

ومن الملاحظ أيضا أن الشاعر يبتدئ قصيدته بشكل أفقي ثم يعدل عنه إلى الضد منه ثم يعود إليه مرة أخرى، ويستمر على المنوال نفسه إلى آخر القصيدة، حيث يتخذ الشكل ملامحا متسقة من البداية وحتى النهاية.

فالإيقاع الشكلي لم يكن مهملا في بال الشاعر واهتماماته، فهو يعد أحد أسلحته في الهجوم على المتلقي، والاجهاز عليه بمختلف الوسائل المتاحة، والولوج إلى داخله من حواسه كلها لا يستثنى منها البصر أيضا، وبهذه الحيلة يسقط القارئ فريسة مضمونه، وصيدا سهلا في يد الشاعر ليعيد تشكيله كما يشكل قصيدته بلا رفق.

ثانيا: الصوت:

يعد نظام الأصوات من أهم عناصر البنية اللغوية في عمليات التواصل اليومية، ولا شك أنه يزداد أهمية في ميادين الإبداع الادبية، إذ أنه يعمل على إحداث الدهشة وإطراب السامع وجذبه إلى أعماق النص بقصد الاستيلاء على مشاعره، ومن ثم العمل على تحقيق الأهداف المرجوة للشاعر وإبداعاته، لذا فإن دراسته تعد مدخلا ضروريا للبحث عن الكنوز المتوارية خلف الشكل واستكشافها، والوقوف على خصائصها الفنية التي أكسبتها قوة الحضور في النصوص الشعرية المختلفة.

لكن لماذا كان الحديث هنا عن الصوت ولم يكن عن الإيقاع؟

هنا كان لا بد من الإشارة إلى أن ذلك يرجع إلى مفهوم الإيقاع المتمثل بإحداث تناغم على مسافات متقايسة، وهذا بدوره يفوت فرصة الوقوف على الأصوات غير المنتظمة التي تسهم في رفد النصوص بعوامل القوة والتأثير أيضا، فالنص من الناحية الصوتية لا يكتسب جماله من الإيقاع وحسب، فهناك عوامل صوتية أخرى تشاركه صناعة ذلك الجمال وإبرازه، فهو في النصوص الشعرية يكاد يقتصر على انتظام الحركة والسكون المكونة للتفعيلات التي تتناوب لتكون ما يسمى بالبحر الشعري فضلا عن تكرار أصوات بعينها في مواقع متوقعة كما هو الحال في القافية.

فالإيقاع إذن يشترط الانتظام والتقييس كسمات تميزه عن غيره، وهذا بدوره لا يلبي

رغبة في النفس بعثتها عوامل كثيرة، أبرزها الذوق والجدوى فضلا عن خصوصية الأساليب النقدية التي تختلف باختلاف زوايا النظر والحالة الشعورية التي تكتنف الناقد وغيرها من العوامل التي تعمق الخصوصية وتجليها.

وهذا لا يعني بأني سأتجاوز الإيقاع الصوتي المتمثل بالوزن والقافية ، فهو بلا شك يندرج في إطار الصوت، فكل إيقاع هنا يعد صوتا والضد غير صحيح.

لكن ماذا عن تجليات الصوت في «التغريبة اليمنية»؟

وما أبرز تلك المثيرات الصوتية؟

وكيف أسهمت في عضد المعنى للوصول به إلى أعماق المتلقي والتأثير فيه؟

نظم الشاعر تغريبته على مجزوء بحر الكامل المرفل، وهو أحد البحور الخليلية الأكثر شيوعا بين الشعراء لا سيما القدامى منهم، يتميز بكثرة حركاته المتلاحقة، التي تبلغ الثلاثين حركة تقريبا في شكله التام، وهذه الخصوصية تجعله أكثر صلاحية للأغراض الشعرية الجادة التي تتطلب نفسا طويلا يصب فيه الشاعر آماله وآلامه.

ولدت يوم ولدت مبتسما، وبي وجع وجوعُ
وعلمت أو عُلِّمت كيف يضيع من أثري الرجوع
وورثت هذا الليل يرحل بي، وصبيته هجوع
أنا من يُقِلُّ، ومن يُقَلُّ، ومن يُقَالُ، ومن يُقيلُ

فالحمادي في هذه القصيدة وفي كثير من قصائده يلجأ إلى تدوير الأبيات الشعرية كاستجابة منه لنفسه العميق، وهو من حيث يدري ولا يدري يكون قد أكسبها موسيقا تخلب الألباب، وتأسر القلوب.

ويستمر في قصيدته:

والأرض دائرة علي الآن
لي وطنان
لي زمنان
لي قلق
ولي قلق بديل.

فهو هنا لم يلتزم بعدد التفعيلات لبحر الكامل بشقيه المجزوء أو والتام، وإنما منح نفسه الحرية الكاملة في اختيار العدد مع المحافظة على مكونات التفعيلة وأسلوب التدوير الذي أكسب القصيدة صورا بديعة من صور التلاحم الكلية بين وحداتها الصوتية، فضلا عن إيصالنا إلى مرحلة الإشباع الموسيقي نهاية كل مقطع بصورة تنمي عن إبداع حقيقي غير متكلف، ففي أثناء قراءتنا لجميع تلك المقاطع نشعر بالذهاب مع الناص إلى آفاق بعيدة ثم تدور بنا الأصوات وتدور ثم تدور هنا وهناك حتى تعود بنا إلى حيثما ابتدأنا متخذة شكلا لولبيا يبعث في النفس الراحة، ويدفعها للتخلص من الأدران العالقة بها من كر الليل والنهار.

ففي الشعر تطهير للنفس مما يمسك بها من أمراض جراء ضغوط الحياة اليومية، فيحولها من جديد إلى نفس جديدة تنبض بالحيوية والنشاط، وهذا ما يتجلى بوضوح في سيمفونية «التغريبة اليمنية».

دلالة الاصوات:

لن أتطرق هنا للقافية وأساليب التكرار والترجيع والتصدير والتصريع وما إلى ذلك مما ينتشر في الدراسات الأسلوبية للنصوص الشعرية، فقد أسلفت أن وضحت أن ما أكتبه لا يتعدى مجرد انطباعات عابرة، فضلا عن معرفة القراء لكثير مما يتداول في علم البديع من محسنات بديعية، فهي في الغالب واضحة على سطح البنيتين الثابتتين ولا تحتاج إلى إعمال نظر وكد ذهن، أو يمكنك القول بأنها لا تكتسب أولوية في عقليتي النقدية على الأقل على الرغم من أهميتها.

سأحاول هنا ان أقسم الأصوات إلى وحدات صوتية صغيرة لأقف على مواصفات كل صوت وصفاته، متسلحا بجهود علماء اللسانيات في مجال صفات الحروف العربية ومقارنتها بغيرها بنص خارجي قيل في مقام مختلف عن مقام التغريبة لأكتشف قدرات الشاعر العاطفية ومدى اختلاطه في نصوصه وتماهيه معها.

ففي قوله:

يا ليل ثمة نجمة جنحت فغص بي الحنين
يا ماء ثمة غيمة جرحت فأضماني الآنين
يا ريح ثمة نغمة كبحت فمولني الرنين

في البداية أود أن أشير إلى وجود خلاف بين العلماء حول دلالة الأصوات في المفردة والنص، وأذهب في قناعاتي الشخصية إلى وجود تلك العلاقة في كثير من مفردات اللغة العربية، فاللسان العربي حاول كثيرا من حيث يدري ولا يدري أن يمثل المعنى في الأصوات المختلفة.

وفي هذا السياق عمدت إلى اقتطاف طاقة زهر من سيمفونية« التغريبة اليمنية» لأقوم بعملية إحصائية لكل أصواتها على أمل أن أحصر صفات كل حرف منها وتقييمه من حيث القوة والضعف؛ لأرى ما إذا كان الشاعر متماهيا مع نصوصه كما أسلفت أم لا.

فمن نتائج الفرز يتبين لنا أن المقطع يحتوي على41حرفا ضعيفا، و30حرفا متوسطا، و11حرفا قويا

ولو أعدنا النظر في هذه الأرقام سيتبين لنا بوضوح وفرة الأصوات الضعيفة في المقطع بشكل لافت، وهو ما يدل على انسجام الشاعر مع ما يكتبه، فهي عاطفة جياشة يتفاعل معها، فيحولها إلى نصوص مكتوبة تعكس فيها حالته الشعورية بكل تفاصيلها المختلفة.

ولا شك أن الأجواء التي ينقلنا إليها هذا المقطع مفعمة بالحرقة والحزن والألم والحنين والأنين، وهو ما يتناسب طرديا مع الحضور الطاغي للصفات الضعيفة، فلغة الارقام لا تحابي أحدا، فهنا تجل إبداع صوتي ساحر متناغم مع المعنى والحالة الشعورة للشاعر والمتلقي معا.

لكن في المقابل ماذا لو كانت الصفات الضعيفة حاضرة بهذه القوة في الكلام العربي كله، ففي هذه الحالة لا معنى لهذا الاستنتاج الذي لم يثبت جديدا.

وللتأكد من صحة ما ذهبت إليه عمدت إلى تحليل مقطع مماثل من قصيدة عمرو بن معد يكرب الزبيدي، فهو الآخر كتبها على البحر نفسه مع اختلاف المقام أو قل الغرض الشعري.

ليس الجمال بمئزر
اعلم وإن رديت بردا
إن الجمال معادن
ومناقب اورثن مجدا
أعددت للحدثان سا
بغة وعداء علندى

ففي هذا المقطع يتبين لنا بعد عملية الإحصاء أن عدد الحروف القوية بلغت 20حرفا، بينما بلغت الضعيفة منها27حرفا، والمتوسطة 25حرفا.

فنتائج التحليل هنا تؤيد هي الأخرى بقوة ما ذهبت إليه في أثناء تحليلي لمقطع الحمادي السابق ذكره.

ولا شك أن ديوانه المعنون بـ « نحت في الدخان» مليء بالمثيرات الأسلوبية الصوتية منها والتركيبية والتصويرية ، ولا أكذبكم حديثا إن قلت بأني بعد أن فرغت من قراءة ذلك الديوان عقدت النية على تقديم أسلوبه للقراء كاملا، وكعادة الإنسان يبدأ مندفعا ثم يتراخى قليلا قليلا كتراخيي من قراءته كاملا إلى الاكتفاء منه بقصيدة واحدة ومن ثم بمقطع واحد كتبت عنه قطرة من بحر كان يجب علي كتابته ، ولكنه جهد المقل في الظروف العصيبة.

لوحات للفنانة التشكيلية اليمنية/
رحاب عبده الزبيري





نُوَاح



حسين مقبل

هناك الكثير من الأحابيلِ ،
وأنا ضمن أَقْوام من الفرَائس في هذه الغابة الشاسعة ،
حولي الكثير من الصيادين المَهرة
يحملون الكثير من الرِماح...
تلقى جسدي الناحل هذا الكثير منها ،
ولكن أشدها إيلامًا
تلك التي رأيتها تثقب قلب وطني.

الحُزن
عائِد مجزي لهذا الشوق،
الشوق
مُكافأة الليل السخي لنا
لقاء منادمته السخيفة ،
الليل مجموعة جَوْقات
ترقص على غُصَصنا المتسلسلة
الممتدة حتى نهاية الأمل.

على الرصيف إمرأة تتسول
ولها ظل في كل زاوية من الشارع
ظلها منتشر في كل شوارع المدينة
.
تعود إلى أطفالها غالباً بلا شيء ...
صغارها هزِيلون و مَنهُوكون
أجزاء من عظام طُحنت قبل أن تقوى،
صراخهم الهزيل
هو كل ما تبقى منهم ...
صراخهم باقٍ
ليرشد الأم إلى أماكنهم .

الحرب
تأكل كل شيء ينتمي بحياةٍ إلى تلك الأرض ،
تقتات أمنية الحالمين ،
تذبح اعناق الطُرق المؤدية إلى الضوء ،
تلدغ أي يد
أي يدٍ تمتد محاولة وضع حد لها ،

تبسط نفوذها على كل شيء الأن
ولا شيء خارج سيطرتها ...
الحرب
ظاهرة لا شيء يفوقها بشاعة،
لكنها أكثر بشاعة
حين تجد عقول خاوية تسكنها
هنا تنتقل من طورها كظاهرة
إلى فكرة،
(والفكرة لا تموت)

تقول الشجرة للأرض :
ما طعم الدم ؟
- طأطأة رأسها بقهرٍ بالغ،
ثم قالت:
لم يبق مني شيء
هذه الأرواح لي ،
هي ثمرة الحياة فيَّ،
محصول الزمان في كبدي.
ثروتي التي تُهدر بسخاءٍ لعين ...

ينال مني الموت ويزهقني كل ثانية ،
و مع كل قطرة دم تسقط على جسدي
تتقلص المسافة بيني وبين الفناء ،
الدم لا طعم له
الدم لا طعم
الدم لا
الدم

هاملتون Hamilton



ميسون أبو الحب
أكاديمية عراقية

يعتمد الفيلم على ما يعتبره كثيرون أفضل عمل مسرحي غنائي أنتج حتى الآن ويحمل العنوان نفسه. ترشحت المسرحية الأصلية لست عشرة جائزة توني وفازت بإحدى عشرة واحدة وهو رقم قياسي لم يسجل منذ تأسيس الجائزة المخصصة للأعمال المسرحية المميزة في عام 1947.

حوَّل توماس كايل Tomas Kail هذا العمل إلى فيلم تم تصويره على مدى ثلاثة أيام تقريبا في عام 2016 خلال أداء حي للمثلين الأصليين على المسرح باستخدام 30 كاميرا وضعت في أماكن عديدة لتلتقط اللقطات الضرورية. وكان من المفترض أن يعرض في العام المقبل ولكن جائحة كورونا دفعت المعنيين إلى عرضه رقميا في حزيران/يونيو 2020.

عُرضت المسرحية لأول مرة في عام 2015 في مسرح صغير في نيويورك ثم انتهت إلى مسرح برودواي بعد النجاح الذي حققته.

يقف وراء هذا العمل الذي يعتبر البعض أنه تفوق على رائعة فكتور هوجو «البؤساء»، لين مانويل ميراندا Lin-Manuel Miranda الذي كتبه ووضع موسيقاه وأخرجه كما أدى دور الشخصية الرئيسية فيه أي الكسندر هاملتون.

وهاملتون واحد من الآباء المؤسسين للولايات المتحدة جاءها مهاجرا معدما ويتيما من الكاريبي ليصبح الذراع اليمنى لأول رئيس أميركي وهو جورج واشنطن وليكون أيضا أول وزير خزانة في تاريخ البلاد وقد ترك وراءه نظاما ماليا واقتصاديا أثبت جدواه على مر العقود.

قد تبدو القصة تاريخية وجافة ولكنها ليست كذلك، ليس بالطريقة التي عُرضت بها بأداء الممثلين الفذ وبكلماتها وموسيقاها التي تجمع بين الهيب هوب Hip Hop والريذم والبلوز R&B وموسيقى البوب Pop Music ثم موسيقى الجاز Jazz Music.

ويقول ميراندا إنه كان يمضي عطلة في مكسيكو في عام 2009 عندما اطلع على سيرة حياة هاملتون من تأليف رون تشيرنو Ron Chernow فبدأت تتشكل في ذهنه كمسرحية غنائية. ويقول أيضا إن نجاح العمل متأت من بساطة جميع عناصر تكوينه كلماتٍ وموسيقى وألحانا وأداءا وتوزيع أدوار .. ألخ.

ومع ذلك، يقول ميراندا إنه احتاج عاما كاملا لكتابة أول اغنية في هاملتون، ثم سنة أخرى لكتابة الثانية. ثم بدأ يعمل على مشروعه بشكل متواصل اعتبارا من عام 2011 ليعرضه لأول مرة في كانون الثاني/يناير 2015 وكان طوال تلك الفترة يتشبع بكل ما له علاقة بهاملتون حيث قرأ الكثير عنه وزار المواقع التي تم تسجيل وجوده فيها والمناطق التي مر بها وعاش فيها.

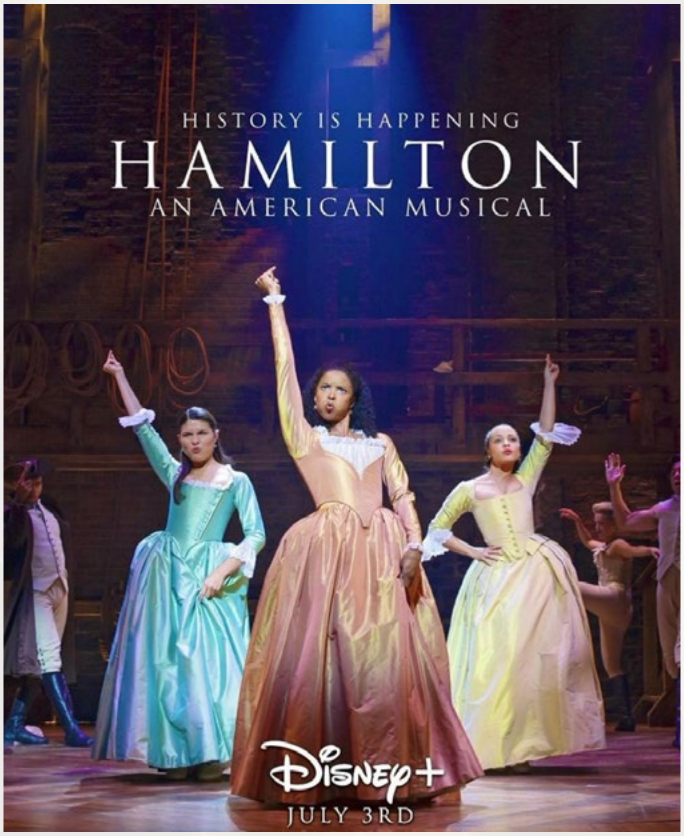
ملونون

كان كل سياسيي ذلك الزمان (الولايات المتحدة استقلت عن بريطانيا في عام 1776) من الجنس الأبيض بالطبع وكان أغلبهم يمتلكون أعدادا من العبيد ولكن ميراندا اختار ممثلين من مختلف الألوان والأصول وقال إن هؤلاء هم من يمثلون البلد اليوم وهم من صنع تاريخها.

مما يُذكر عن هذه المسرحية أن نائب الرئيس الأميركي المنتخب مايك بينس ذهب لمشاهدتها بعد فوز ترامب في انتخابات عام 2016 فقوبل بصرخات استهجان بسبب موقف الإدارة الجديدة من المهاجرين. وقال بينس في وقتها إن الأمر لم يزعجه واعتبره دليلا على الحرية.

ولكن الرئيس ترامب سرعان ما نشر على تويتر تغريدة عبر فيها عن امتعاضه الشديد من هذا الموقف وطالب باعتذار.

نذكر أيضا أن أي مسرحية عرضت على برودواي لم تحقق أكثر من 3 ملايين دولار كحد أقصى بعد ثمانية عروض في الأسبوع ولكن هذه المسرحية حققت 3.3 مليون دولار في 2016.





أخيرا، يعتبر البعض أن «هاملتون» غيّر الكثير من التقاليد الراسخة وبدأ عصرا جديدا في مجال المسرح الغنائي وهو ما أثار استغراب كثيرين بضمنهم صاحب العمل نفسه لين ميراندا الذي قال إن الواقع الذي عاشه معه تجاوز أكثر أحلامه جموحا.

ميراندا حصل على جائزة بوليتزر وعلى ثلاث جوائز توني وثلاث جوائز غرامي وعلى جائزة أيمي وأخرى من مركز كنيدي في عام 2018.

روايـة

غُصُون . غصون المطر

الحلقة [٦]



أ. علي الأمير *

حتى الموت، كان يبحث له عن مكان آمن

الجو لطيفٌ، والسماء صافية، وليلة تلألأت نجومها، أغرتني بأن أسحب سريري من أمام عشّتنا، وأضعه إلى جوار سرير مثنى، بعيدًا في فنائنا الواسع. وجدتُه يستمع لأغنية عذبة تنساب من الراديو، وقد حشره معه داخل اللحاف خوفًا من أبي.. سألته همسًا: « هذي أم كلثوم»؟ فوضع سبابته على فمه: « أششش، لا يسمعك أبي».. استلقيتُ على سريري وبدأتُ أسمع معه: « بعد الود اللي رعيته لك.. بعد الحب اللي وهبته لك»، أعجبتني الأغنية، وأعجبتني أكثر وهي تقول: « أنا ما نسيتش الحب وعهده ولا أيامه ولا لياليه».

ـ مثنى.. أعجبتني أغنية الحب هذي.

ـ « اسمها اسأل روحك ما اسمها الحب».

ـ « يعني كيف أسأل روحي»؟

ـ « راشد.. أسئلتك ما تنتهي، أشا أسمع أم كلثوم وبعدين اسألني».

وفور انتهاء الأغنية، سألتُه عن الخفاش الذي يدخل عشتنا كل يوم خميس مع غروب الشمس، والذي قالت لي أمي عندما هممت برجمه، إنه روح أحد إخوتي الميّتين جاء يزورنا، ونهتني عن رجمه، لأنه يريد أن يرانا جميعنا، وإذا حلّ الظلام سيغادرنا.

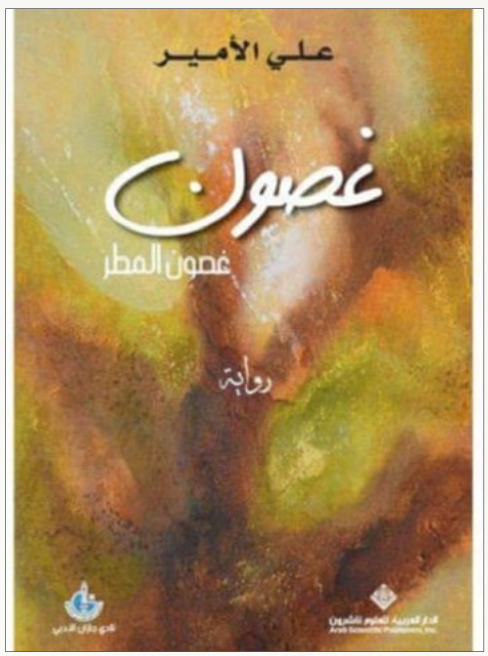
أطرق مثنى قائلًا: « كلنا هنموت.. أنا واثق أنهم الآن مرْتاحين عند ربهم أكثر منا.. احنا بس اللي مكتوب علينا الهم».

أدرت وجهي عنه، فرأيت قريتنا غارقة في الصمت والبؤس، مسكونة أبدًا بالخوف والتوجس؛ ليلها غابات من الأشباح والحرائق التي لا دخان لها، وفي النهار يُخيل لي أنّ قيظها يوشك أن ينزّ حقدا.. في الليالي الباردة، نُحشر داخل العشش، حيثُ يختلط الجحيم بالروائح المنبعثة من أجسادنا بفعل الرطوبة الخانقة، وحتى يكون العذاب مسموعًا أيضا، لا بدّ من ذلك الطنين التحذيري الذي يصرّ البعوض على إطلاقه قرب آذاننا.. اعتدْنا عند غروب الشمس، على رُؤية غيمة كثيفة من أسراب البعوض، تدور فوق مدخل العشة.. تقول أمي: « إذا أخذوا كومة من الليف الذي يشبه الشّعر، وغمسوها في السّمن، ولوّحوا بها وسط غيمة البعوض هذه، حتى يعْلَق بها أكبرُ عدد ممكن من البعوض، ثم مسحوا بها الطفل المولود حديثا، فإنه يتَنَمّسْ، ويصبح محصّنا ضد الناموس أو البعوض مدى الحياة، وربما ضد الإصابة بالورد « الملاريا».

تتمنى أحيانا أن تجد من يخدعك بالحكايات، أن تجد من يسيّجك بالأوهام حتى تعبرك الآلام دون أن تحسها، بل ربما تمنيتَ لو كنت قد خلقتَ بلا إحساس أو شعور، كالحجر تمامًا.

أيامٌ عديدة، انقضت بعد تلك الليلة التي سمعت فيها أغنية « اسأل روحك»، وأنا مريض داخل « الحُجُو».. عافت نفسي كلّ شيء، حتى الأناناس المعلّب، أغلى ما يمكن تقديمه للمريض، بالكاد كنتُ أكمل شريحة واحدة منه.. انتفخَتْ بطني، واصفرّت عيناي، ولا أكاد أفيق من النوم حتى أعود إليه، لم أعد أفرّق بين الحوادث التي تدور حول سريري، وتلك التي أشاهدها في النوم.

كلما حان غروب الشمس، يحينُ وقْتَ خروج الجنّ من مخابئها، كلّ الجن التي سمعتُ عنها في الحكايات تهرع نحوي.. الناس ينشغلون مع غروب الشمس باستقبال الماشية العائدة من المرعى، وأنا أبقى وحيداً داخل الحجو أستقبل الجن.. مرة أرى جنّيًا يهجم عليّ في صورة ذئب مكشر عن أنيابه، ومرة أرى شيخًا عجوزًا بلحية بيضاء طويلة، وعينين جاحظتين لا سواد فيهما، يتقدم نحوي وفي يده عصا تنتهي بأصبعين كبيرين، يضغط بهما على عنقي كي لا أتمكن من الصراخ، ثمّ يشرع في تكسير أضلاعي.



أبي الذي لم أكن أراه إلا نادرًا، جاءني ليلة بعد غروب الشمس، وجلس قريبًا من رأسي، بدا عابسًا مهمومًا فبَرَدَتْ أطرافي، وشعرتُ أنّ خطبًا جللاً يوشك أنْ يقع، رأيتُه كمَنْ يسْتجمعُ قُواه لينقضّ عليّ، كان يرسل إشاراتٍ غامضة لأشخاص لم أتمكن من رؤيتهم، يلتفت إليهم من وقت لآخر هامسًا بعباراتٍ مشفرة.. بدأ يتعالى في أذنيّ طنين متقطّع، لم أستطعْ رفْعَ رأسي لأرى إنْ كان حسين امْصَم موجودًا أم لا، فهو الوحيد الذي يطرد الجن، ليس لأنه مؤذّن المسجد، وإنما لأنه « سِدْرَة»؛ انتقلت الجن من جده الذي كان سدرة إلى أبيه، فأصبح أبوه سدرة، وبعد موت أبيه انتقلت إليه فصار هو السدرة، يتكلم مع الجن ويخرجها من المرضى.

عندما كنت أحدّق في وجه أبي بهلع بالغ، رأيته يشيح بوجهه عنّي، وفجأة نهض وضمّ يديّ على صدري، أمسكهما بيمينه وثبتهما بقوة، واضعًا يسراه على جبيني، ثبت رأسي ثم قال: « يا الله بسرعة». وعندها شعرْتُ بسيخٍ ينغرزُ في هامتي، وشممتُ رائحة الشواء.

لم أمتْ، لكنني لم أكن يومًا أقربَ إلى الموت من تلك اللحظة.. لاحقًا عرفتُ أنهم قد كووني في هامتي فكُتِبَتْ لي الحياة.

ما أطول الليل.. كلهم ناموا إلا أنا وصوتُ الراديو الذي أسمعه قادمًا من سرير أبي، سمعته يقول بصوت واضح: « ترمي محاولاتُ المنظماتِ الفدائية الفلسطينية المتكررة إلى بسط سيطرتها على مفاصل الدولة الأردنية الحاضنة لهم، لقد شاهد العالم بأسْره خطف الفدائيين الفلسطينيين للطائرات الثلاث من فرانكفورت وزيورخ وأمستردام، والتوجه باثنتين منها إلى منطقة الأزرق الصحراوية شمال شرق الأردن، والثالثة إلى القاهرة وتفجيرها هناك، ثم خطف الرابعة، وأمام وسائل الإعلام العالمية فجر الخاطفون الفلسطينيون هذه الطائرات جميعها. وكان ذلك في الثاني عشر من سبتمبر لهذا العام 1970م، بعد رفض مطالبهم من قبل الأوروبيين».

صوت الراديو هو وحده الأنيسُ لي، ووحدها أم كلثوم وأغانيها الطويلة، هي التي تعبرُ بي ساعات الوحشة في ليالي المرض الطويلة.

أغلق أبي الراديو مبكرا هذه الليلة .. كنتُ في أول الليل مستأنسًا بصوته، إلى أن سمعتُ فيه صوت امرأة تقول: « توفي جمال عبد الناصر فجأة بعد الانتهاء من مؤتمر القمة العربية المنعقد بالقاهرة، لبحث أحداث أيلول الأسود بين الجيش الأردني والفلسطينيين، وقد حدثت الوفاة بعد توديعه لأمير الكويت، في 28 رجب 1390هـ ـ 28 سبتمبر 1970م». لكن أبي لم يلبث أن أغلق الراديو على غير عادته ونام.

عندما سمعت اسم جمال عبد الناصر، تذكّرتُ جمال المطبوعة صورته في الصحن المعلق هنا في بيتنا، صحون كثيرة معلّقة فوق رؤوسنا في العشّة، صفان دائريان من الصحون تزيّن عشّتنا من الداخل، وعلى كل صحن صورة؛ الملك فيصل، الإمام البدر، جمال، السّلال، التنّين، البُراق.. أغربها كانت صورة البراق؛ حصان أبيض بجناحي طائر، ووجهه وجه فتاة جميلة، يشبه وجه غصون.

يتبع في الاعداد القادمة

*شاعر وناقد وروائي سعودي

الأديبة والشاعرة العربية بين التهميش والتهشيم



كل كتابة هي أنثى ولو كتبها رجل! وكل ثقافة لا يعتد بها إذا لم تتشكل في رحم امرأة؛ لذلك سميت الوردة وردة واللوحة لوحة والقصيدة قصيدة والرواية رواية والسمفونية سمفونية، وفي حين كان الرجل يعلن الحرب كانت المرأة تعلن الحب وتصنع القصائد والأطفال.

والكاتب الذي يقول لك إن كل مؤلفاته تعبق برائحة الذكورة هو كاتب لم يكتب شيئاً.

هذا ما قاله الشاعر الكبير نزار قباني في وصف الكتابة.

إعداد وتقديم: نوار الشاطر

حاولت المرأة العربية الكاتبة أن تثبت حضورها في المجتمع الأدبي العربي، وتثبت جدراتها كشاعرة وأديبة لا تقل في إبداعها عن الرجل الشاعر والأديب، ولكن بحكم العقلية الشرقية التي تمجد الذكورة في كل شيء، وتضع المرأة تحت جناح الرجل، كانت هذه المحاولات بمثابة جهاد حقيقي للأنثى، وتطلبت قوة عزيمة منها كي لا تخضع للتهميش المتعمد تارة، ولإخماد صوتها بدعوة أنه عورة، وإقناعها بشتى الوسائل أنها ستبقى في عباءة الرجل الكاتب بل ظلاً له،

حتى أن بعض الكاتبات بدأن كتاباتهن تحت أسماء المستعارة خوفاً من عدم تقبل المجتمع لهن ولنتاجهن الأدبي ومحاربة الأسرة لهن.

وأذكر الشاعرة والأديبة نازك الملائكة كمنوذج رائع للمرأة العربية الكاتبة التي كسرت النمط الكلاسيكي التقليدي لمفهوم الشعر، ورسمت أفقاً جديداً للشعر العربي، محطمة بذلك النظام الذكوري السائد، سواء عبر شكل القصيدة الجديد الذي أبدعت به، أو عبر المواضيع الحساسة التي تطرقت إليها، والتي تخص المرأة العربية كالقتل بداعي الشرف وغيره.

وهناك أسماء كثيرة لعربيات جاهدن وأثبتن جدراتهن في ميدان الأدب ومعترك الشعر، كالشاعرة السودانية روضة الحاج «شاعرة سوق عكاظ» لعام 2012 في السعودية، حيث كانت أول شاعرة عربية تنتزع اللقب من بين 35 شاعراً، وتعتلي منصة كانت حكراً على الرجال، وترتدي عباءة الشعر محققة بذلك انتصاراً كبيراً للمرأة الشاعرة باعتبارها أول عربية تفوز بهذا اللقب.

وللآن ما تزال المرأة العربية الكاتبة تحاول أن تتحرر من قيود الذكورة في مجتمع عربي لا يرحم .. كل ذلك يقودنا لجملة تساؤلات تطرح نفسها بقوة:

لماذا الشعراء أكثر حضوراً من الشاعرات في المشهد الثقافي العربي؟

هل يحتفي المجتمع والأسرة بالأديبة بنفس احتفائه بالأديب؟

ماهي رؤيتك لتجربة المرأة الكاتبة والشاعرة ؟

وهل أحدثت أثراً في الذاكرة الأدبية والشعرية ؟

وحول هذه التساؤلات استضفنا نخبة من المختصين والمختصات استعرضنا معكم في العدد الماضي رأي المرأة وفي هذا العدد سنعرض لكم رأي الرجل.. شاكرة للجميع مداخلاتهم القيمة:

أرى أنه يجب القفز عن هذه المصطلحات التي لها سياق مختلف ورؤية مختلفة

الناقد أحمد هلال - رئيس جمعية الدراسات والبحوث والنقد في الاتحاد العام للكتاب والصحفيين الفلسطينيين / فرع سورية

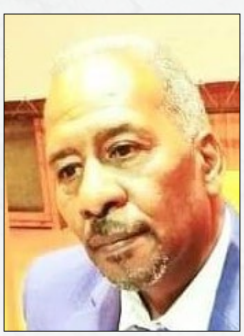
الواقع ربما تستبطن الأسئلة المثارة، العودة إلى الثقافة الفحولية التي لاتقبل إبداع المرأة تحت مسميات عدة، منها كما قيل في مصر على لسان أحد الكتاب من أنها محض كتابة بنات !

وما تتواتر في الخطاب الثقافي حول الكتابة النسوية أو الأنثوية ، أي بتمييز جنس الكاتبة ، وسوى ذلك من اصطلاحات ملتبسة في دلالتها ومعانيها ، لابد من القول بناء على ذلك ، أن تلك _ الثقافة الفحولية _ كمضمر نسقي ، لم تعد بكليتها وإنما تراجعت قليلا وفي مواضع بعينها ؛ لسبب موضوعي هو قدرة المرأة المبدعة على إحداث اختراق في جدار هذه الأنساق ، بكتابة تميز صوتها وخصوصيتها وحساسيتها ، بعيدا عن نصوص كتبتها المرأة تحت تأثير تجربة معينة.

حتى قيل إنها تكتب سيرتها أو تحاول كتابة حياتها ، لابأس عينا أن نميز في هذا الابداع ماهو جدير بهذه التجربة والأدلة على ذلك جهود المرأة الكاتبة خلال عقود طويلة من أجل إثبات حضورها في المشهد الإبداعي والثقافي.

ولابد من القول هنا إن نسبة هذا الحضور ليس مطلقة بل تتباين ربما من جيل لآخر ، ومن مرحلة لأخرى ، والآن أصبح لها حضورها المنافس سواء في حقل الشعر أو الرواية فضلا عن الأجناس الإبداعية الأخرى.

والواقع أننا إذا أردنا أن ننصف ماتكتبته المرأة ، لأمكننا القول إن كثيرات قد تجاوزن تلك الثقافة الفحولية أو الذكورية / الأبوية ، وفتحن في أفق الكتابة ما يمكنهن من بث حساسية جديدة في عالم متغير سريع ، ومنهن من كان أكثر إقناعا لمجتمعن وأسرهن بأن مايكتبنه أصبح مثار اهتمام النقد والنقاد ، ما خلا تجارب انطوت على ذاتها نتيجة القسر الاجتماعي ، وغياب الحوافز التي تدفع الكاتبة وبمناخ سليم إلى أن تبدع وتستمر بإبداعها.



أحمد هلال

وهي مسألة جدلية بصرف النظر عن التجنيس ، بحيث أننا

نقف على نصوص إنسانية ، تحتاج مقاربات نقدية واعية بعد أن استعاد النقد موضوعيته إلى حد ما ، ولايفوتني هنا أن أقول إن النقد الأبوي حاول التقليل من زخم إبداع المرأة بدعاوى ملتبسة هي أنها تكتب سيرتها أو تحاول كتابة ماسمعت بقالب أدبي ، أو أنها لا تمتلك أدواتها ، في مقابل امتلاك الرجل / الكاتب لأدواته وهي مبررات تجزيئية ، مسبوقة بتلك الصورة النمطية والسلبية في آن معا ، لدواعي التعميم وأطلاق حكم القيمة النهائي ، في بتجارب ليست ناضجة.

أو أنها في مرحلة التأسيس وتراكم الخبرات ، نعم تغيرت النظرة إلى إبداع المرأة ولعلنا نرى أن حفلات توقيع الكتب لكاتبات جديدات تحظى اليوم باهتمام الأسرة والمجتمع الذي يبدي انفتاحا أكثر على الكتابة النسوي إن جاز التعبير ، فالتشجيع هنا هو بمثابة الاعتراف الضمني أو الصريح بأن ماتنجزه المرأة الكاتبة قد وجد طريقه في المشهد الإبداعي بمعنى أنه خلق حوافزه للقراءة ، وليس الأمر هنا بمعيار الجرأة ، وعلو كعب نصوص بعينها ، بقدر مانرى الأمر خلخلة لمواضعات مجتمعية قادرة في الوعي الجمعي ، صوت المرأة الإبداعي يعني حساسية مختلفة ، في الذاكرة الأدبية والشعرية ارتباطا بأجيال من الكاتبات العربيات اللاتي صقلن أدواتهن ، وانفتحن على أدبهن بالمعنى الإنساني العابر لأزمنته وأمكنته ، ومتعاليات فكر بطريركي أبوي ، إذ لا يمكن القياس في هذا السياق على تجارب دون تجارب فلكل تجربة خصوصيتها وأداءها الإبداعي .

ومازالت المرأة الكاتبة تشق طريقا صعبا ، بسبب جملة من التحديات الوجودية لتبرز أسماء وعلامات ، عينها قادرة على إحداث انقلاب في الصورة السائدة أو بقاياها في خلفيات التفكير ومنظومته المجتمعية أي السجال في مصطلح أدب نسوي و أدب ذكوري ، وأرى أنه يجب القفز عن هذه المصطلحات التي لها سياق مختلف ورؤية مختلفة ، وأعتقد أن طموح المرأة الكاتبة اليوم من وعت التجربة ، وامتلكت صوتها الخاص النقي

بقيم المغايرة والاختلاف والحساسية والاستشراف لا يقل أهمية عن طموح مجتمع بأسره قيم التغيير والبناء والإبداع الذي يحتفي بفرادة الصوت وحضوره المكمل للوحة الإبداع حتى يستقيم النظر والتفكير بحضور الشاعرة الحقيقية بالمعنى المعرفي والحضاري والثقافي.

هي قيم التجاوز التي تعزز طموح الإبداع ذاته لأن يتجاوز ذاته باستمرار ، بعيدا عن سلطة التصنيفات ، ومحاولات الانتقاص من دور المرأة الكاتبة بالاختزال أو التجاهل ، تجربة المرأة الكاتبة هي في المحصلة تجربة مجتمع أمام استحقاق ثقافته الملونة وأسئلة الحياة في التعبير عن الذات الإنسانية المبدعة همومها أهدافها ، تطلعاتها.

هناك بُعد عن الأدب والمضمون الحقيقي للإبداع وهذا بسبب تغييب أو غياب النقد الحقيقي

الشاعر كهلان الشجاع / اليمن



كهلان الشجاع

حضور الشعراء بشكل أكبر من الشاعرات هو انعكاس لثقافة المجتمع العربي المتسمة بالذكورية في كل المجالات وليس في المجال الشعري فقط، فلا غرابة في ذلك حيث أن النظرة الدونية للمرأة ولإنتاجها سواء في الشعر أو في أي مجال آخر هي السائدة بصور وأشكال مختلفة، وعلى مستوى الحقوق الاجتماعية والسياسية لا تزال المرأة على الهامش، فطبيعي أن يطغى حضور الشعراء على المشهد ولكننا نأمل أن يتغير ذلك وأن يكون معيار الحضور والصدارة هو الإبداع الحقيقي للشاعر أو الشاعرة.

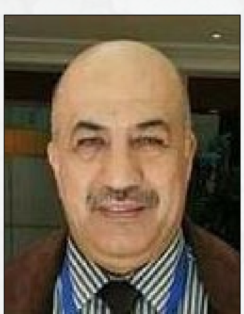
قضية احتفاء الأسرة والمجتمع بالأديبة تختلف من أسرة إلى أخرى ومن مجتمع إلى آخر حسب التفاوت الثقافي والخلفية الثقافية لهذه الأسرة أو لهذا المجتمع، ولكن في الأغلب ظهور الأديبة في الأسرة عادة ما يكون غير مرحب به نظراً لشيوع نمط الثقافة الذكورية حتى في أوساط النساء أنفسهن، فكل ما يأتي من المرأة خارج الإطار المرسوم أو المحدد لها من قبل هذه الثقافة فهو بشكل أو بآخر أمر غير سار، وإن حدث هذا الاحتفاء فغالباً ما تكون الأديبة خاضعة لشروط ومحددات الرقيب الأسري والمجتمعي والذي لا ينبغي أن تخرج عنه؛ أما بالنسبة للمجتمع فالأمر يكون أفضل حالاً منه في الأسرة باعتبار أن ظهور الأديبة سيكون مرحب به في مجتمع النخبة من الأدباء والمثقفين والمهتمين حيث أن الأدب العربي ككل ما يزال متداولاً على مستوى النخبة ولم يصل بعد إلى كل الناس؛ إلا أن هذا الاحتفاء من النخبة غالباً ما يكون بنماذج محدودة وكإسقاط واجب ليس إلا، نظراً لانعدام أو لنقص الجهد المؤسسي وغياب المؤسسات الثقافية بمعناها الكامل، حيث أن هناك الكثير من المبدعين الحقيقيين خارج الأضواء وبعيدا عن العدسات، ناهيك عن المبدعات والأديبات.

رؤيتي لتجربة المرأة الشاعرة والكاتبة وكوني مهتماً بهذا المجال فأنا أرى أن تجربة المرأة في مجال الكتابة تطورت خلال السنوات الأخيرة وبشكل لافت وغير مسبوق، هناك تجارب رائدة على مستوى الوطن العربي جديرة بالدراسة والنقد الحقيقيين، حيث يلاحظ مؤخراً ومع هذا الزخم الإبداعي للمرأة وللمبدعين ككل انعدام شروط الإبداع الحقيقي بسبب غياب النقد البناء، هناك تجارب مشجعة في بداياتها ولكنها تنتهي إلى ما يمكن أن نسميه بُعد عن الأدب والمضمون الحقيقي للإبداع وهذا بسبب تغييب أو غياب النقد الحقيقي حيث أن المشهد الثقافي العربي ككل يعاني من غياب النقد الذي يفيد المبدع ويقوّم تجربته وبناءً عليه يطور إبداعه وإنتاجاته التالية.

ومع كل ذلك هناك أصوات نسائية شعرية أحدثت تحولاً كبيراً في النظرة لما يسمى بالأدب النسوي - مع إعتراضي على هذه التسمية - هناك تجارب أحدثت أثراً كبيراً في الذاكرة الشعرية والأدبية على امتداد الساحة العربية؛ فقط نحن بحاجة إلى نقد ودراسة للتجارب الإبداعية بشكل صحيح وبصورة بناءة تعود بالنفع على المشهد الإبداعي والثقافي ككل بصورة إنتاجات أدبية أكثر جودة وإبداعاً.

مع تحرر المرأة من القولبة، وانطلاقها من انسانيتها سنشهد حضوراً أكثر للشاعرات

الناقد تحسين يقين / فلسطين



تحسين يقين

يمكن التفكير بهذا التساؤل في سياق تاريخي عام وتاريخ للأدب؛ بمعنى أن السؤال يقودنا للمراحل ما قبل ما يسمى بالانقلاب الذكوري على المرأة الإلهة والحاكمة، في بلاد ما بين النهرين وبلاد الشام، وما تلا ذلك، حيث ظل الرجل الذكر يستأثر ويحتكر

مزايا الحكم، وما يرتبط به من منظومة، ومنها الأدب، وبشكل خاص الشعر كفن قديم.
وقد استمر ذلك في مراحل تكون التجمعات الحضارية العربية في الحواضر الصغيرة في جزيرة العرب، ثم تعمق أكثر خلال الدولة العربية، وما جرى بعد قرون من تحكم أقوام آخرين، إلا أنهم في المختصر كانوا ذكورا، ثم كان أن فهم رجال الحكم وحولهم رجال الدين للأدوار من منظور ذكوري بطريركي، فتم تعميق تبعية المرأة للرجل.
ورغم أن ذلك لم يكن مطلقا لا قبل قرون ولا الآن فقد برزت أسماء مهمة، إلا أن تلك العوامل ساعدت في حضور الشاعر. ترتبط بذلك تفسيرات وأحوال اجتماعية ونفسية، بما مكّن به المجتمع الشاعر من تعلم ومتابعة وتفرغ، بسبب تنميط دور المرأة.
كما أن الخطابية الذكورية الصوتية المرتبطة بالشعر الغنائي ما زالت للأسف حاضرة، والشاعر يتقن العزف على أوتار المشاعر. لقد أقبل الناس على الشعر الوطني والقومي مع الثورات، كذلك أقبلوا على الشعر الغزلي الذي ظل من نصيب الرجل أكثر.

احتفاء المجتمع والأسرة بالأديبة

يعود لأمور مسألة إيصال صوت الشاعرة للمجتمع، من خلال وسائل الإعلام والنشر، وتلك يتحكم بها الذكور أيضا، ولهم وسائل التحكم، والاستغلال، للأسف تحضر أصوات أقل ابداعا، وتغيب أخرى، فإن تيسر للشاعرة توصيل شعرها، فسيحتفي المجتمع بها.
تجربة الكتابة النسوية هي تجربة إنسانية لها خصوصية كون الشاعرة العربية حتى وقت قريب تقولبت فيما تم هندسته لها من أدوار وصور. لكن مع تحرر المرأة من القولبة، وانطلاقها من إنسانيتها أولا لا جنسها فقط، ومع تطور الذات بالتعلم، سنشهد حضور أكثر للشاعرات، وأدعي هنا اليوم، أنني كناقد أرى أن هناك أصوات شعرية للنساء أكثر عمقا من الشعراء الذكور.
أظن أن المرأة قادرة إن تيسرت لها المساواة، في التعلم والتفرغ للإبداع، وهي تعرف طريقها.
في تاريخ الكتابة هناك أصوات نسوية لا اتجاهات، بمعنى أن الأمر ما زال فرديا، كون المجتمع لم يتطور بما يكفي، بل وفي أخر 4 عقود نحى المجتمع العربي منحى رجعيا، وتنكر لعصر النهضة العربية الحديثة. ربما من المهم أن نركز على الكتابة في المستقبل وله.
الشاعرة كالكاتبة كالفنانة والمغنية والممثلة والمخرجة والرسامة..كل من كانت مبدعة أحدثت أثرا، في القديم والحديث، ولكن ليس بمقدار تأثير الشعراء لأن لهم الغلبة، وأظن أنه سيكون لها أثر أكثر عمقاً في تكوين الذاكرة مستقبلا

الاستقلال المالي هو القادر على تقديم المزيد من الحرية لانطلاق المرأة العربية في كافّة المجالات

د. خيري حمدان - كاتب ومترجم / فلسطين


د. خيري حمدان

لا شكّ أنّ المساحة الافتراضية الهائلة التي وفّرها الإنترنت خلال العقد الأخير قد أتاحت الفرصة للتعبير عن الرأي ونشر الكثير من الأنماط الأدبية من كلا الجنسين في كافّة أنحاء العالم، والدول العربية ليست استثناءً. ندرك أنّ حضور المرأة العربية في المجال الثقافي والإبداعي كان محدودًا للغاية خلال القرن الماضي لأسباب مرتبطة بالتقاليد المحافظة، وهي جزء لا يتجزّأ من السلطة الذكورية التي يصعب تجاوزها أو المخاطرة بهدرها، وبدت المرأة في تلك الآونة تحت وصية الرجل، الذي يبارك أو يرفض قلمها وكلّ ما يجود به بأمر أو إشارة منه بصفته مدير التحرير والرقيب وما إلى ذلك. وهذا ينسحب كذلك على وضعية المرأة عل المستوى العالمي، فالمعروف أنّ الأديبة الأميركية إميلي أندرسون قد عانت الأمرين طوال حياتها ولم تتمكّن من إصدار ديوان نتيجة للرعب والسلطة المطلقة التي مارسها والدها المتحفّظ تجاهها حدّ الهوس. كما عانت الكثير من الأديبات الروسيات والأوروبيات وأقدمن على الانتحار متأثّرات بالكآبة القاتلة والقمع والتنكيل من الأزواج والمجتمع.
لكن على الرغم من هذه الصورة القاتمة تمكّنت الأديبة العربية من إثبات حضورها المائز في عالم الأدب والأمثلة كثيرة كفدوى طوقان، مي زيادة، غادة السمان، لبنى ياسين، رضوى عاشور، سهير القلماوي، سيلين أكسيلوس وغيرهنّ كثير.
الأديبة في الوقت الراهن لا تقلّ حضورًا وتأثيرًا في عالمنا العربي، حيث تمكّنت المرأة من تخطّي الكثير من الصعاب وتمتلك حاليًا جرأة أكبر من السابق للنشر والكتابة ولها دور بارز في الصحافة المكتوبة والمسموعة والمرئية.
قد تحتاج المرأة لمزيد من الاستقلال المالي للانتقال لمرحلة متطورة من نمو الشخصية الأنثوية للتمكّن من شغل مناصب حيوية، كتأسيس ورئاسة دور نشر، حيث تترأس نساء دور نشر عملاقة في أوروبا، بل ويتحكّمن بالذوق الأدبي العام، ويؤسسن لجوائز تحمل أسماء نساء مبدعات.
الاستقلال المالي هو القادر على تقديم المزيد من الحرية لانطلاق المرأة العربية في كافّة المجالات، على ألا يترك ذلك أثرًا سلبيًا على استقرار العائلة والتناسق والتفاهم في الحياة الزوجية.
أعتقد أنّ دور المرأة في العالم العربي آخذ بالتطوّر وسيترك أثره الواضح في المجتمع والحياة الثقافية خلال العقود المقبلة، ولعلّنا نستفيد من تجارب المجتمعات الأوروبية التي مرّت هي الأخرى في مراحل انحطاط وانغلاق مثيلة لما عاناه ويعانيه العالم العربي، لكنّها سرعان ما تحرّرت من هذه الأغلال لتصنع المرأة روائع أدبية خالدة لا تبور عبر الزمن.

المعاصرة أعطت المرأة الشاعرة دورها في الوجود بعيداً عن الموروث الاجتماعي

د. ناظم حمد السويداوي. ناقد وشاعر / العراق


د. ناظم السويداوي

يبدو لي أن أول الأسباب التي تحول دون خصوبة المرأة في المشهد الثقافي هو ذلك الجو المحافظ على قدسيتها والتي حافظت عليها المجتمعات الشرقية تحديدا ، بمعنى أننا أعطينا المرأة هالة من التصور الديني الذي يحول دون تقدمها على الرجل في مجال الشعر، وبقيت فحولة الشعر هي ذاتها فحولة الرجل ، وللأسف نرى أن هذا الوأد المعنوي هو الذي يسيطر على أغلب عقول المجتمعات الشرقية ، ومثل هذا النسق القيمي هو الذي كشف لنا انساق مضمرة ومخفية في مشهدية الثقافة الأنثوية .
من المؤكد أن خصوصية المرأة جعل منها ملاذا آمنا للرجل ، الأمر الذي دعا النقاد والمثقفين ان يعطوها هالة من الاهتمام ، لأنها

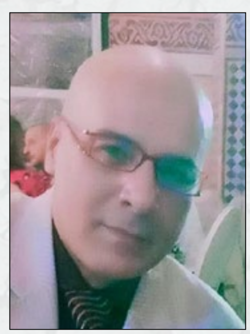
أثبتت كينونتها في عالم القصيدة ، ولنا في شواعر وأديبات مثلا بذلك ، فسعاد الصباح وغادة السمان واحلام مستغانمي ، كلهن قد صنعن لأنفسهن دورا لم يكن تقليديا ، وبات الاحتفاء بهن قد يتجاوز فحولة الشاعر وتصدره للمشهد الشعري ، فمن الطبيعي جدا أن يكون الاحتفاء بمستوى التألق بصرف النظر عن العادات والتقاليد التي نتطرق اليها دائما .

أعتقد أن المعاصرة قد أعطت المرأة الشاعرة دورها في الوجود بعيدا عن مزاج العلاقات الاجتماعية المتوارثة، فبدأتْ تنافس الرجل (الفحل) الشاعر، وكل هذه المسلّمات جعلت من النص الشعري الأنثوي يتأطر برؤية معرفية تتجاوز سمات الأنوثة الى مرحلة الكتابة الجريئة التي همّشها النظام الاجتماعي في سنين خلت، وهذا الاختلاف في التوصيف هو الذي أباح للمرأة الأديبة أن تنال الفوقية التي تبحث عنها ، وبدأنا نقرأ عن شواعر يبحن بجسد ما يقلن بكل حرية .

وفي ذروة هذا الوعي استطاعت المرأة الشاعرة أن توصل صوتها الأنثوي من دون قيود، وأن تُحدث أثرا لإعادة هيمنة الذات الأنثوية في القصيدة بعد أن كانت حكرا على الرجل.

ما يميز كتابة المرأة هو تعبير الصادق عن التجربة الوجودية

الإعلامي والناقد سفيان حكوم / المملكة المغربية


سفيان حكوم

في نظري ، الإشكال لا يعود إلى غياب الشاعرات ، أو إلى جودة الشعر ، أو إلى التمييز بين الشعراء ذكورا وإناثا ، بل إلى الظروف القاسية على المرأة في ما يخص الإبداع ، وقد مثل ذلك سببا مباشرا لهذه الظاهرة ، للظروف الاجتماعية التي تواجهها الشاعرات ، نتيجة ما تعانيه المرأة من حالة الانفصام السائدة في المجتمع العربي ، قد يصيبها بالإحباط والسكتة الإبداعية ، وهذا في حد ذاته ليس مبررا ، لعدم وجود شاعرات بارعات في الساحة الأدبية والثقافية ، رغم وجود فجوة كبيرة بين أعداد الأعمال الشعرية للرجال والسيدات ، في العالم العربي ، لكن يختلف الكثير من النقاد على مسميات احتكار الرجال لذلك العالم، الذي يتحكم فيه البعد الإبداعي والموهبة بصورة أساسية ، علما أن هناك شاعرات مضاهيات للشعراء الكبار في المشهد الفكري والثقافي معا .

أعتقد السؤال الأجدر يطرح نفسه هنا، هو كيف للأديبة أن تفرض ذاتها الإبداعية في الساحة ، ضد احتكار الأديب للمشهد؟! ، وللنظرة الدنيوية للأسرة لمقدورات المرأة ؟! ، لأن الدور الأساسي للأديبة هو أن تبرز وجودها في جميع المجالات الحياتية ، وأن تسد الفراغ ، وتصحيح هذا الواقع وفرض كينونتها ضد طابوهات النظرة المجتمعية المتخلفة التقزيمية ، مايخول لها الاحتفاء بقياس الآبداع والموهبة ، ضد أي ارتباط متعلق بالجنس واللون والدين أيضا ، لأن المجتمع العربي ذكوري بطبعه .

ما يجب فهمه هو أن الكتابة الشعرية ليست فقط إبداعا أدبيا ، وإنما تعبير وجودي عن وجود المرأة نفسها فيه ، وهذا ما يدفع الكاتبة إلى التميز والتغيير ، بروح فنية وجمالية وموضوعية ، عن ما يتميز به الرجل بدوره ، لأن وجود المرأة الشاعرة الكاتبة ، أضاف للأدب طعما أخر ، ومرآة جديدة للحياة والأحاسيس ، الحاملة لتناغم موسيقي داخلي ، ما يجعل من إبداعاتها بعيدة كل البعد عن التصنع في الكتابة ، بسبب التعبير الصادق عن التجربة الوجودية ، التي تعيشها المرأة الشاعرة والكاتبة ، في مراحل الحب والحنين والفراغ .

طبعا أحدثت انقلابا ، ووجودا مجابها لوجود الرجل ، ووضعت بصمة قوية وصلبة في الساحة ، بتميزها الفني والجمالي ومخيلتها الورافة ، وجوانبها التصويرية في صياغة انتاجاتها الآبداعية ، مادفع كيان الأدب العربي ليوحد الصف ، ويجمع الإبداع النسائي والرجالي ، في إطار واحد هو إطار اللغة والهوية ، لأن التصنيف باطل في حقيقته ، فالأدب هو تعبير لفكر وقضية وطرح ، رغم أن حركة المرأة في الأدب ، تقاس فقط بالإضافة والتأثير ، كما لكل لون أدبي .

الغالبية يرون أن كتابة المرأة خطر على تراتبية المشهد العربي الذكوري

الشاعر والناقد عبد الله السمطي / مصر

في البداية أشكرك على طرح هذه القضية المهمة التي تبلور في مشهدنا الثقافي عددا من الأسئلة المهمة حول المنتج الإبداعي العربي بوجه عام


عبدالله السمطي

تبدو لي المسألة هنا أكثر ارتباطا بالوعي العربي العام في التفريق بين المرأة والرجل من جهة الوظيفة والقدرة والعادات والتقاليد وليست من جهة المقدرة الفنية والفكرية، فالمرأة قديما تقدمت في حضارات مختلفة، وكانت ملكة، وكانت مقدسة احيانا، وكانت عارفة وقديسة وفيلسوفة ورائية، لكن الرجل منذ أن تمكن في العصور الأخيرة بدأ في تهميش المرأة، التي قنعت كثيرا أو قليلا بهذا التهميش وهذا انعكس بدوره على الفنون والآداب، فالمرأة مهمشة دائما وليس في الشعر فقط.

واقع الأمر أن الشعر كان ذكوريا على الأغلب وهذا من طبيعة الحياة العربية.

الرجل هو الملك والفارس والمحارب والإمام والعالم والشاعر، وعلى الغانيات جر الذيول وليس البقاء بالبيت فقط. واستمرت هذه الذهنية حتى العصر الحديث الذي تحررت فيه المرأة وبدأت تدخل المشهد بالتدريج، وهي اليوم أكثر إبداعا بكل الفنون.

لكن لم تفلح في جذب الانتباه كثيرا في مجال الأدب على الرغم مما قامت به ملك حفني ناصف ومي زيادة ونازك الملائكة وسنية صالح وخالدة سعيد في النقد، وسلمى الجيوسي شعرا وترجمة.

الشعراء يتداولون أنفسهم بكثافة في مجال الشعر، ويذكرون بعضهم بعضا في الحوارات النقدية وهذا لا يحدث عند الشاعرات، ولا يذكر شاعر ما أنه تأثر شعريا بامرأة شاعرة فهذا هو العيب كله.

الشعراء يروجون لأنفسهم لهذا هم الأكثر انتشارا ونفوذا، وعلى الرغم من الكثافة الكبيرة في الثلاثين عاما الأخيرة للحضور النسوي الشعري، إلا أن احدا لا يتحرك لقراءة هذه الظاهرة بشكل جاد، وقد قمت بمتابعة هذا المشهد مبكرا وكتبت دراسات ومقالات كثيرة عن الشاعرات منها كتاب: انبثاق القصيدة النسوية، وكتاب؛ حواس الأنوثة وهو من ثلاثة أجزاء ويتناول بالقراءة النقدية أكثر من ١٥٠ شاعرة عربية وصدر الجزء الاول منه منذ ٥ سنوات

وعلى الرغم من انبثاق النسويةودراسات

الجندر منذ اواخر ق ١٩ مع فرجينيا وولف حتى الأمريكية إلين شوالتر، لكن الاهتمام مايزال قليلا بإبداع المرأة خاصة من الوجهة النقدية.

ولا أعتقد أن المجتمع يحتفي كثيرا بالمرأة المبدعة على الرغم من رسائل التضامن والاطمئنان التي يبديها البعض، لأن الغالبية يرون أن كتابة المرأة خطر على تراتبية المشهد العربي الذكوري، كما أن هذه الرسائل لا تضرب في العمق ولا ترسخ لشيء. هي رسائل عاطفية انطباعية لا أكثر، والدليل أنك لو راجعت إصدارات النقاد العربي لن تجد فيها كتبا تعتني بالمرأة إلا نادرا، حتى الدراسات التي تكتبها ناقدات لا تتضمن دراسات كثيرة عن المرأة الشاعرة، ربما الروائيات هن من يحظين بذلك.

إن الحفاوة الدائمة يحظى بها الكاتب لا الكاتبة والشاعر لا الشاعرة، حتى وإن بدا في الظاهر أن هناك حفاوة خاصة في مواقع التواصل الاجتماعي فهي حفاوة مزيفة لأنها وقتية، ولا يتم تحويلها بشكل عملي لمقالات أو دراسات.

وبالنسبة لكتابات المرأة فقد حققت سطوعا وتوهجا خاصة في القصة والرواية، ونحن لا يمكن أن نغفل أسماء مثل غادة السمان، ولطيفة الزيات، وهدى بركات، ونوال السعداوي، وأحلام مستغانمي، وأيميلي نصرالله، وأميمة الخميس وغيرهن كثيرات، وفي الشعر هناك أسماء كثيرة جدا، وتجارب متميزة خاصة في قصيدة النثر، بل في الشعر العمودي.

هناك تجربة عمودية رائعة لدى شاعرات من لبنان، وهناك في قصيدة النثر في العراق والخليج وبلاد الشام ومصر والمغرب العربي شاعرات رائعات جدا، لكن للأسف لم يعد الزمن يحفز على نقد الشعر مع انتشار الرواية ومواقع التواصل.

للمرأة اليوم تجربتها المتوهجة في فنون الكتابة، لكن الرؤى النقدية والإعلامية والثقافية بوجه عام مازالت آخذة في تجاهلها، وهو الأمر الذي يحتاج وقفة ثقافية فعالة لتقييم هذا المنجز الإبداعي النسوي وقراءته ومتابعته.

إننا في حاجة اليوم إلى ما يحفّز خلايانا الوراثية العربية التي بنيت على الكلام والحديث والخطاب والشعر.

الشاعر والإعلامي محمد بن جماعة /تونس

لا يقبل الملاحظ بالفرضية التي تقول إن الشعراء أكثر حضورا من الشاعرات في المشهد الثقافي العربي.. حيث يشتّد التّنافس يوميّا بين الجنسين في مجالات الإبداع المختلفة شعرا

ونثرا وغيرهما من النتاج الأدبي والفني.

لكننا يمكن أن نقول بأن المجال يسع الجميع في كون يتطّور بشكل سريع ويستوعب الجميع بشكل أسرع حيث أصبحنا نرى الفضاءات الخاصة والعامّة والصالونات والمقاهي الثقافية التي تديرها في بعض الدول نساء مثقفات ومبدعات وروابط اتحادات نسائية نشيطة ما فتئت تستقبل جمهورها النوعي لأماسي وأصبوحات تؤثثها شاعرات - كما الشعراء - في حضور مشترك ومختلط أو مستقل بشكل مادّي ومباشر فيكتشف المتلقي مسرحة الشعر بالإلقاء والإنشاد .



محمد بن جماعة

وإذا نظرنا بتفصيل آخر نرى أن هناك المطابع التي لم تستغن على نشر النصوص والمجاميع والدواوين لشاعرات عديدات - إلى جانب الشعراء - وهذا جزء من الحضور الورقي.

أما عن الحضور الآخر والذي أعتبره أكثر انتشارا ورواجا وتأثيرا هو ما وفرته التكنولوجيات الحديثة من محامل للتواصل الافتراضي زيادة على استغلال الوسائل السمعية البصرية الكلاسيكية.. فقد أصبحنا نعيش ونتعامل كقراء أو متابعين أو منتجين للثقافة مع عدد لا يحصى من الشاعرات والشعراء بل ربما كان عدد الشاعرات أكبر.. ويمكن أن نقرأ ونسمع ونشاهد ونشارك العروض الشعرية باستعمال أدواتنا الحديثة والمحادثة أقربها للجيب جَوالنا (الموبايل).

إن حضور الشاعرات في المشهد الثقافي العربي في تزايد ملحوظ رغم ما يشهده مجتمعنا من نقائص عميقة تهم حياتنا وطرق عيشنا.

وإذا رأينا الموضوع من حيث احتفاء المجتمع والأسرة بالأديبة قد أرى الأمر مشابها للأديب أيضا.. فمدى إيجابية أو سلبية التقبل يشمل تماما الشاعرات أو الشعراء.

فنحن نرى كثيرات من الشاعرات يلجأن إلى الكتابة بإمضاء اسم مستعار وكذلك يفعل قلة من الشعراء.. إن بعض من تعّصبوا عن جهل لموروثنا التراثي أو الثقافي ساهموا في نبذة وتطويق صاحبات الأقلام في فترات تاريخية متعاقبة فتسبب هذا في خلل إبداعي عام قد يولد أقلاما أكثر تعَصبا وتطّرفا عوض أن يكون كتابة ناضجة وواعية تختزل الجمال والحب والإبداع.. هذا الخلل يعود إلى عدم فهم المقاييس الإنسانية المشتركة والتي منها

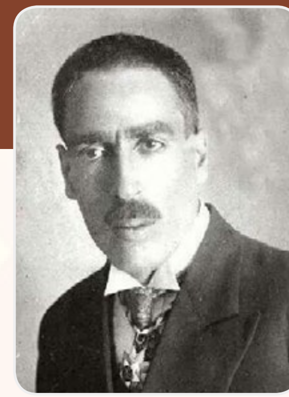
أساسها الحَرية..

إن الخوض في موضوع لا ينقصه الجاذبية من حيث ارتباطه بشكل طبيعي بالمرأة فهي قطب الأقطاب في حركة الإبداع عموما وفي نشأة وتعمير الأرض بجمالها.. فما بالك إن كانت فعال شاعرة.. في هذا السياق تعَمدت عدم ذكر أسماء الشاعرات والشعراء ليحَق للأحياء منهن ومنهم مشروع التنافس والبناء الإبداعي كما سبقنهن أو سبقوهم.. لكن من زاوية اجتماعية أرى بأننا في حاجة اليوم إلى ما يحفّز خلايانا الوراثية العربية التي بنيت على الكلام والحديث والخطاب والشعر.. وينسب أيضا للمرأة كثرة الكلام.. فقد تؤسس استعاراتهن وأدواتهن الشعرية من استعارة واستعانة بالمسرح والسرد الشعري فتوحات قد لايصل إليها شاعر.. والاطلاع بدقة على المدونة اليونانية / الإغريق شعرا ونثرا وفلسفة جدير بأن يحقق لهن مكاسب إبداعية جَمة كما حققت وتحقق لجميع الشعراء السابقين.. دون أن نقع بشكل أو بآخر في محاكمة الشاعرة أو الشاعر من خلال أقواله وتأويلها حسب ما نعتقد ونهوى.. إننا حفظنا عديد الأسماء ورددناها ورددنا أشعارهن وأشعارهم وحملنا فيضهن وفيضهم الشعري إلى الحماس والهمة للنجاح في الحياة وفتح آفاق الانتصارات في مجالات حياتية مختلفة.

إن الفصل بين الشاعرة والشاعر في الجنس الأدبي لاينبئ بحقيقة عازلة بل أرى الشاعرة لصيقة الطرفين فكل شاعر أو كاتب تسكنه امرأة والعكس صحيح هذا لعمري منطق أنتصر إليه، فهو الذي يؤكد نجاح خصوبة المعنى وبلاغته وروحه النابضة داخل كل لفظ وجملة مكتوبة أو منطوقة أو مرسومة.

شاعر و قصيدة

الشاعر (مصطفى وهبي التل)



ولد مصطفى وهبي التل في مدينة إربد في ١٨٩٩/٥/٢٥، وتلقى تعليمه الابتدائي فيها. سافر إلى دمشق عام ١٩١٢، وواصل تعليمه في مكتب عنبر (مدرسة). وخلال دراسته شارك زملاءه في الحركات التي كانوا يقومون بها ضد الأتراك، فنفي إثر إحدى هذه الحركات إلى بيروت، ولكنه ما لبث أن عاد إلى دمشق مرة أخرى.

في صيف عام 1916 عاد مصطفى إلى إربد لقضاء العطلة الصيفية، وفي أثناء تلك الفترة نشبت بينه وبين والده خلافات حادة، ما جعل والده يحجم عن إعادته إلى مدرسة عنبر في دمشق، وأبقاه في إربد ليعمل في مدرسة خاصة كان قد افتتحها والده آنذاك وسماها «المدرسة الصالحية العثمانية».

بقي مصطفى في إربد. وعمل في مدرسة والده مضطراً، واستمرت خلافاتهما واشتدت، فقرر أن يترك إربد، فغادرها في 20/6/1917 بصحبة صديقه محمد صبحي أبو غنيمة قاصدين اسطنبول، ولكنهما لم يبلغاها، إذ استقر المقام بمصطفى في «عربكير» حيث كان عمه علي نيازي قائم مقام فيها.

قضى مصطفى صيف عام 1919 في إربد، واستطاع _ بمساعدة بعض زملائه - إقناع والده بضرورة إرجاعه إلى مدرسة عنبر بدمشق. فسافر إليها في مطلع العام الدراسي 1919-1920. ولكن عودته صادفت قيام حركات طلابية شارك فيها، بل كان مع بعض أصدقائه على رأسها، ما جعل السلطات تقرر نفيه إلى حلب، وسمحت له بإكمال دراسته فيها، فسافر إليها في شباط 1920. ومكث فيها حتى الشهر السادس من عام 1920. حين غادرها بعد أن حصل على الشهادة الثانوية من المدرسة السلطانية. وفي أثناء دراسته تعلم اللغة – التركية ، كما عرف الفارسية، وفي أواخر العشرينات درس القانون معتمداً على نفسه، وتقدم للفحص الذي كانت تجريه وزارة العدلية آنذاك فاجتازه، وحصل على إجازة المحاماة في 3 شباط 1930.

عمل مصطفى في الفترة)1931-1922/22/4 (معلماً في مدرسة الكرك، وفي مناطق متفرقة من شرقي الأردن، وحاكماً إدارياً لثلاث نواحي شرقي الأردن، وهي وادي السير، والزرقاء، والشوبك.

كان له صلات واسعة مع كثير من الشعراء المعاصرين له أمثال: إبراهيم ناجي، أحمد الصافي النجفي، إبراهيم طوقان، عبد الكريم الكرمي (أبو سلمى)، الشيخ فؤاد الخطيب، كما كانت صلته وثيقة ببلاط المغفور له الملك عبد الله الأول ابن الحسين، حيث كانت تجتمع نخبة من الشعراء والأدباء، وتدور بينهم مساجلات ومعارضات شعرية.

في صباح يوم الثلاثاء 24/5/1949 توفي مصطفى في المستشفى الحكومي بعمّان، ونقل جثمانه إلى إربد مسقط رأسه، حيث دفن في تل إربد كما جاء في وصيته.

قصيدة [أفي كل يوم] .... مصطفى وهبي التل

أفي كل يوم أنت مضنى مروع
تشوقك أوطان وتصبيك أربع
قضيت الصبا صباً وأنحيت نحوه
شباباً تقضى وهو بالوجد مشبع
تكاد إذا ريح الجنوب تنسمت
حنيناً إلى وادي الأراكة تهرع
تكاد حنينا أن تذوب إذا بدا
لعينيك برق بالجزيرة يلمع
فمنذ بها نيطت عليك تمائم
وأنت بها من دون تربك مولع
أتحسب كثبان المهامه يا فتى
جناناً بها أيك السعادة مفرع
فتشجيك ذكراها ويصبيك ذكرها
وتشتاق سكناها إذا ضاق موسع
فمتع بما أعطيته من تمدن
جوانح جداً شاقهن التمتع
ولا تك جحاداً بنعمى حضارة
على بعضها عين البداوة تدمع
نزلت بواد غير ذي زرع ما جني
خلا القحط من إخصابه المتوقع
فدع عنك إغواء الصبابة وارعو
فإنك في سهل من الوهم ترتع
أقول لنفسي حين راح كلامها
جزافاً بإقناع الذي ليس يقنع
نعم جيدها عطل من الحلي والحلى
ولكنه بالمكرمات مرصع
وإن مغانيها وإن قل خصبها
لمن كل مرعى قام بالغرب أمرع
فيا حبذا بيت من الشعر مابه
لعلج زنيم دأبه الغدر مطمع
ولا حبذا قصر مشاد بروضة
على الرغم مني فيه للعلج مربع
وآل بعرض القفر يخدع ظامئاً
لغلتنا من نهر لندن أنقع
وبوم يحيي الليل في حالك الدجى
بنعق له جأش المصاليت يجزع
أحب لسمعي من تغاريد آلة
لغير بلادي يا أخا العرب تصنع
وكل بلاد يلفظ الضاد أهلها
بلادي وإن كانت بمثلي تظلع

ذكرتك



صالح طه - إرتريا

ذكرتكِ لا ذكرى سوى الحبِّ يا سلمى
وهل كانَ إلا الحبّ يا غايتي العظمى

بداخلي الأشواقُ شوك من الهوى
فإنْ أكتمِ الأشواقَ لا أنزعِ الهمّا

لكم عشتِ في عينيّ أطولَ نخلة
أعظّمها فيها أرى رغبتي الأسمى

بفاتنة تجتاحُ بالحسنِ وامقا
تُصدّعُ من فتْناتِها الجبلَ الضخما

أحنّ لعينيك الأماني فيهما
وألحان ظمآن لهُ وترٌ يظما

تعلّمَ فقهَ الحسنِ عاشقُك الذي
ثوى بينَ أطيافٍ تزوّدهُ علما

أعيدي أيا سلمى زمانًا نحبّهُ
وأيامَ إذ ألقاكَ لا أعرفُ الوهما

فأنت رعاك الله أبهى قصيدةٍ
وحسنكِ أحلى من (قفا نبك) أو أسمى

فإن أنا لم أبرعْ بوصفك عاشقًا
عُذرتُ وإن أُبدعْ فمنكِ الذي تمّا

لوجهكِ يسعى النور يطلبُكِ الضيا
لثغركِ راحَ الكأسُ يسألك اللثما

خذي هذه الأشواق كوني رحيمة
بعاشقكِ الظمآن لا تألفي الظلما

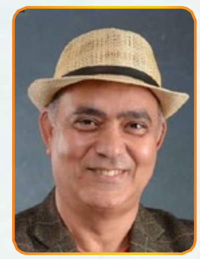
في بيت المتنبي

حينَ تسكنُ مدينةَ حلب، لن يدهشَكَ أمران، في الناس والمكان. ففي قلب كل حلبيٍّ ركنٌ للموسيقى، مغسولٌ بالبهجة والطرب، وفي كل زاوية من مدينته حديثٌ للحجر، ممزوجٌ بالتّاريخ والأدب.

وإذا كانت الموسيقى في الحي الحلبي تصدحُ بكل ما فيها من شجن عاشق وحنين إلى الأصالة، فإن المسافة في المدينة العريقة بين الإنسان والمكان لا يتبينها أحد، لأنها لا تكادُ تبدو، بعد أن ألّف بينهما حبٌّ زادتُه السنون رصانة، فأصبح كل حلبيٍّ سفيرَ مدينته حين يتحدثُ، وصوتَها حين يغني، وعقلها حين يفكر، وشاعرها حين يكتب.



تمثال المتنبي في سوريا



أشرف أبو اليزيد *

صحفي ورحال مصري

كثيرة هي الأماكن في أجندة زائر حلب، ولكل مكان قصة، له أن يختارها كبداية أو يرسمها في النهاية. في حلب، وتحت مظلة الانتداب الفرنسي، خلال العشرينيات من القرن الماضي، بدأ علماء فرنسا عمليات تنقيب وتفتيش في قلعة حلب، وأخذ الجنرال فيجان ينقل ما كان يكتشف من القلعة إلى الشاحنات العسكرية، لتأخذ المقتنيات طريقها إلى فرنسا.

أثارت سرقة المحراب الخشبي والمكتبة من مسجد الخليل - وهما يعودان إلى العهد الزنكي في القرن السادس الهجري - غيرة بعض أبناء المدينة، فتنادوا لتأسيس جمعية تحت اسم (جمعية أصدقاء القلعة)، اجتمعت في الثاني من أغسطس 1924 (غرة شهر المحرم 1343 للهجرة) لتكون النواة المؤسسة، وضمت ـ آنذاك ـ الشيخ كامل الغزي عضو المجمع العلمي العربي، والأب جبرائيل رباط، والشيخ محمد راغب الطباخ، والمهندس صبحي مظلوم، والشيخ عبد الوهاب طلس، والأب جرجس منش، ومفتش الآثار الفرنسي بلو دو روترو، والدكتور أسعد الكواكبي. وقد أثمر جهد الجمعية، والدعم الأهلي الذي تلقته، في صدور القرار 136 لسنة 1926 القاضي بإنشاء متحف حلب.



شرُّ البلادِ مكانٌ لاصديقَ بهِ.

(المتنبي)

the most evil land ever is that where there is no friend to find

(Al-Mutanabbi)

قال لي الباحث محمد قجة، رئيس (جمعية العاديات بحلب) ـ الاسم الذي صارت إليه (جمعية أصدقاء القلعة)، وواحد من أهم الباحثين في تراث المدينة وحضارتها، ردّا على سؤال حول نشاط الجمعية، التي احتفلت في عام 2006 بمرور 80 عامًا على إنشائها:

«نحن نستعد لإصدار العدد الأول من مجلة العاديات الفصلية، ولا ننسى أنها حفيدة (مجلة العاديات السورية) الشهرية التي صدر عددها الأول في مايو سنة 1931 ميلادية كأول مجلة متخصصة بالآثار في الوطن العربي، وكان مديرها ورئيس تحريرها الشيخ كامل الغزي، ولم توقفها إلا ظروف الحرب العالمية الثانية. كما نصدر منذ 1975 ميلادية كتابا سنويا بالتعاون مع جامعة حلب باسم (عاديات حلب)، وهذا الجهد التوثيقي تؤمنه دراسات وبحوث المختصين من أعضاء الجمعية الذين بلغ


حلب من أعلى قلعتها

عددهم أكثر من 2500 عضو، ولها فروع في اللاذقية، وجبلة، وطرطوس، وحمص، وحماه، وسلمية، ومصياف، وإدلب، ودرعا، والسويداء، وديرالزور، والميادين، والحسكة، كما نشارك في عدد من اللجان مثل لجنة ترميم الجامع الأموي الكبير بحلب، ونبذل جهودًا للحفاظ على المدينة القديمة».

وجمعية العاديات من أوائل المنظمات الأهلية في الوطن العربي، وهي نموذج للعمل العام الذي ينهض به المثقفون لحماية التراث بكل أشكاله المعمارية والفكرية والفنية؛ المادية وغير المادية.

سألتُه: لقد سمعت باكتشافك لبيت الشاعر أبي الطيب المتنبي في حلب، فكيف كان ذلك؟ أجابني بتأمل كأنه يقلب أسفارا من ورق وحبر وحب:

«كان السؤال حول إقامة شاعرنا في حلب شغلي الشاغل وأنا أقلب الكتابات التي تناولت سيرته، فلدي اليوم كل ما كُتب عنه من شروح ودراسات، وكثيرًا ما تساءلت عن مكان إقامته في حلب، وأسرار حياته اليومية بالمدينة، حتى عثرت على أول الخيط في كتاب (بغية الطلب في تاريخ حلب)، لابن العديم، الذي خصص دخول المتنبي إلى حلب بالعام 337 للهجرة، في المحلة المعروفة بدار بني كسرى، وكانت داره ملاصقة لدار ابن العديم، وهي ما كانت وقت كتابة هذه السيرة خانقاه سعد الدين كمشتكين. وكانت هذه الأسماء والأماكن مفاتيحي الأولى للوصول لباب المتنبي بعد الوصف الدقيق للمكان، وتحديد موقع دور آل العديم وآل كسرى وخانقاه سعد الدين، وعثوري على سطور تفصيلية في كتاب سبط بن العجمي الحلبي المتوفى في 884 للهجرة في كتابه (كنوز الذهب في تاريخ حلب)، تبين قرب الدار من المدرسة الصلاحية، وما يعرف اليوم بمنطقة سويقة علي.

تابع البصرُ صورا للبيت، ثم انطلقنا إليه، وتوقعت أن أجد لافتة تدل عليه، أو جادة تحمل اسمه، أو لوحة تذكرنا بصورته، أو مكتبة لديوانه والدراسات التي تناولت سيرته وأدبه، أو شرائط سمعية لقصائده، أو جدارية تزهو بأبياته، وخاصة تلك التي أنشدها في حلب وأميرها:

كلّما رحبتْ بنا الروضُ قلنا

حلبٌ قصْدُنا وأنت السَّبيلُ

والمسمُّون بالأمير كثيرٌ

والأمير الذي بها المأمولُ

لكنني لم أجد ذلك كله، ولم أستمع إلى الشعر، وقوافيه، بل تناهت للسمع نهنهات طفولية بائسة، ووجدت لافتة (مركز اللقاء الأسري)، حيث أصبح المكان ملتقى لرؤية الأطفال الذين يعاني والداهم مشكلات الانفصال.



(تمثال) شهداء الثورة السورية منذ الف عام



يطمئننا الأستاذ قجة بأن عددا من المقترحات تتم الآن دراستها مع المعنيين، لجعل المقر متحفا يحمل اسم المتنبي، يحتفي بالثقافة الثرية التي يثيرها اسم ذلك الشاعر الكبير.

البيت يقع في حلب القديمة، التي يسكنها اليوم أكثر من مائة وعشرة آلاف نسمة (آنذاك بلغ عدد سكان حلب مليوني نسمة)، وتتضافر حاليا أكثر من جهة لمواجهة تدهور البنية التحتية لها، وضمن هذه الجهود، وبالإضافة لما تبذله جمعية العاديات، يتعاون مجلس مدينة حلب مع الوكالة الألمانية للتعاون التقني، ضمن مشروع إحياء مدينة حلب القديمة، الذي زرته في مدرسة الشيباني العتيقة. انتقل المعرض إلى قاعات المدرسة بعد سنوات من عرضه في ألمانيا، ويضم خرائط تطور عمران المدينة القديمة، ومجسمات لمنشآتها الدينية والسكنية وأسواقها والقلعة، وصورًا موثقة لتاريخها يعود بعض منها إلى 150 عامًا، ونموذجين للبيت الحلبي، أحدها بالحجم الطبيعي. ومن المثير أنني عثرت على تفصيلة معمارية حجرية، للمجسم الذي اختارته جمعية العاديات شعارًا لها، ضمن مقتنيات المعرض. وقد وجد مشروع إحياء مدينة حلب القديمة أن أحد المسببات الرئيسية لتدهور الحالة الإنشائية للمباني التاريخية هو تسرب المياه من شبكات البنية التحتية، وارتفاع المياه بفعل الخاصة الشعرية إلى مناسيب كبيرة في الجدران، مما خلق آفات مختلفة في الحجارة، بغض النظر عن المشكلات الناجمة عن ظهور نباتات في البنية الحجرية، وهو ما يحاول المشروع اليوم علاجه. وإذا كان من ملمح معماري يجمع بين ماضي المدينة وحاضرها، أو يوحّد بين قديمها وحديثها، فليس سوى الحجر، الذي ينهض فوق الطرقات بيوتا ومنشآت بديعة، يحاول حديثها استلهام الماضي التليد، ليس فقط في المساجد، ولكن في البيوت الخاصة أيضا، بقلب الأحياء الجديدة.

---

* [فصل من كتاب (أيام دمشقية)
الصادر مؤخرا عن دار خطوط وظلال، عمّان، الأردن]



من أقرب الدروع التكريمية إلى قلبي وذاكرتي؛ الدرع التذكارية لمدينة حلب عاصمة للثقافة الإسلامية، وأهداها لي صديقي الأكرم الباحث والمؤرخ والقدوة الأستاذ محمد قجة، الأمين العام لحلب عاصمة للثقافة الإسلامية، ورئيس جمعية العاديات ورئيس تحرير دوريتها، وعضو مجلس الأمناء في كل من مركز المخطوطات في مكتبة الإسكندرية، ومؤسسة القدس الدولية، ومؤسسة العلوم والتكنولوجيا والحضارة. حين التقيت صديقي الدكتور حسن محمد قجة في دبي (٢٠١٥) تحدثنا طويلا عن الوالد الكريم، الذي أصر على البقاء في مدينته الأغلى حلب، لا يفارقها، وقد أصبح جزءا من تاريخها، مثلما هي قطعة من قلبه وفكره ووجدانه. تحية تلميذ له وتحية أسرية لأسرته العزيزة، ودعاء في اللقاء بالشهباء مجددا

أمريكا.. أو "متلازمة غيلان باريه"

أمريكا هي بلد الأحلام الفائضة، التي تؤطر رؤى الشباب في مشارق الأرض ومغاربها، وهي أرض الحرية والجنون والتميز والوله، غير أن الذي لا يعرفه الشباب أن الحياة فيها قتال يومي مع المسؤوليات، ولا يمكن تحقيق مكانة بسيطة في مجتمع يعج بالمواهب إلا من خلال العمل غير المنقطع.



سهيلة بورزق - واشنطن

ثم ماذا يمكن أن يحدث لو فصلت عن عملك لأي سبب من الأسباب وضاعت بوصلتك في البحث عن وظيفة جديدة لتسديد إيجار البيت وفواتير الماء والكهرباء والتأمين الصحي والغذاء؟

أفتح هذه النافذة وأنا أعرف تماما ردة فعل من يعيشون في عالم الخيال الواسع.

قبل سنوات طويلة أصيب زوجي بمرض غريب، جعلني -شخصيا- أقف عاجزة عن فهم دلالة هذه الأزمة الصحية التي هاجمته بعد عودته من تغطية الحرب في أفغانستان، بصفته إعلامي مراسل متنقل بين دول العالم، كان يجد صعوبة في بلع الأكل وشرب الماء فاعتقدت حينها أنها حالة التهاب اللوز ورغم ذهابنا إلى المستشفى أكثر من مرة إلا أن الأطباء أكدوا لنا أن الحالة ستستقر بعد الاستمرار في تعاطي الدواء، لكن الذي حدث أن الحالة تطورت إلى الأسوأ، وازدادت سوء واحتجت إلى نقله إلى المشفى للمرة الخامسة وهنا اختلف التشخيص، وتحول التهاب الحلق إلى حالة نادرة من توقف جميع الأعضاء عن الحركة، وشخصت حالته على أنها «متلازمة غيلان باريه» وهي حالة اضطرابية نادرة تتلف فيها الأعصاب الطرفية بواسطة الجهاز المناعي.

كان زوجي حينها هو المعيل الوحيد لأسرتنا، إلا أن مرحلة مرضه والتي استغرقت سنة علاجية كاملة جعلتنا نتعلم درسا قاسيا ونحن نحضن غربتنا وتجربتنا الصعبة.

كنت بلا وظيفة، حين قررت مؤسسة عمله تحويله على التأمين ليدفع لنا ربع دخله الشهري وهنا تحولت حياتنا إلى كوابيس.

مررت بكم من هذه المحطة لأشعل شمعة في عقول الشباب وأخبرهم أن المآسي التي نمر بها في بلداننا النامية، نمر بها أيضا في بلد الصناعة والهوليود والترف والحرية، ويحدث أن نجوع ولا نجد معينا ويحدث أن يظلمنا القانون لجهلنا به ولسوء الظروف والأكثر من ذلك يحدث أن يصدمنا سلوك العنصرية المستمر، رغم تكذيبه من طرف العنصريين أنفسهم.

أمريكا التي يتخيلها الكثير من الشباب مرتعا للتهور والحياة الرغيدة هي في الحقيقة دوامة غير منتهية من التضحيات، والقلق المزمن.

احملوا أحلامكم الكبيرة على محمل الجد، فلا شيء يقتلها مثل خذلاننا لها وتركها وحيدة في شارع بارد.

لا يمكن دخول أمريكا بقرار اعتباطي، لأن بلد الصناعة لا يملك تأمينا مجانيا للأغبياء ولا يمكن وضع التجربة في إطارها الحقيقي لأن الحقيقة هي ما تصنعه صلابتك حين يسقطك المرض، أو تواجهك تهم الحياة.

الأكيد أن الإصرار على تحقيق الأحلام، هو ما يجعلنا ننجح في تقدير مصيرنا، لكن أيضا علينا الانتباه إلى دلالة المفاجآت غير الصريحة، التي تأتي محملة بالمصائب.

لا تدخلوا أمريكا وأنتم سكارى، فالحياة هنا أعقد مما تتصورون.

طاقة القلق الوجودي في قصيدة (الأقنعة) للشاعر الإماراتي محمد عبدالله البريكي

لماذا إذا غبتَ صارَ القصيدُ
ببوابةِ الحزنِ كالزوبعهْ

وأنتَ رياحي التي لا تخونُ
فتى الموجِ والفلكِ والأشرعةْ

وكانت شواطئُنا في الظلامِ
لوجهتِنا تلبسُ الأقنعةْ

وغنيتُ صبريَ والعابرونَ
على ضفةِ الموجِ كانوا قصبْ

تسابيحُهُم تستعيذ كثيراً
من الموتِ والجوعِ واللا مهبْ

وكانت نجومُ النداءِ الغريقِ
بشعري تضيءُ سماءَ العتبْ

لقد صارَ بُعدُكَ باباً قديماً
وصدُّكَ قفلاً علاهُ الصدأْ

ومفتاحُ صوتي هزيلٌ.. فأضحى
يُضيِّعُ حاضرُهُ المبتدأْ

وما بين صوتي وصدكَ حزنٌ
فأيُّهُما في الجفا قد بدأْ ؟

مصيبتُنا لا ندلُّ الطريقَ
أنا ..أنتَ ..والحزنُ .. والكبرياءْ

ومن خلفِنا كان ثمّةَ نهرٌ
لماذا عطِشنا وفي النهر ماءْ ؟

لقد جرَّحَ الظمأُ الأمنياتِ
فكيفَ يعودُ إليَّ الرواءْ ؟

تغيبُ تغيبُ وكوخُ اللقاءِ
تلاعبُهُ الريحُ والعاصفةْ

وبابي بعكازهِ يستغيثُ
بعينِكَ لكنها ناشفةْ

فتسقطُ فيكَ ظنونُ الغيابِ
وأصعدُ للدمعةِ الخائفةْ



د. محمد بكر البوجي - فلسطين

عنوان النص وعتبته ، الأقنعة ، و لم يقل القناع ربما لأمرين اثنين : الأول أن هناك قصائد عربية تحمل اسم القناع وحتى لا تخلط هذه القصيدة بتلك القصائد العربية ، ثم الأقنعة هي جمع ومن النص نفهم أن المقصود من الشخصيات هنا هي شخصيات جمعية لمجتمع كامل متكامل له في الماضي سلوكيات وحضارات بدات بإثر الحضارة الغربية تندمل وتتلاشى هذا مما جعل الشاعر يحمل قلقا ثقافيا وقلقا وجوديا لهذا سماها الأقنعة .

القصيدة هي رثاء للحياة السابقة برحيل الأب و برحيل الجد ، اللذن يرمزان إلى ، الزمن السابق ، ترمز إلى الأجيال التي رحلت ورحلت معها تلك الحياة التي كانت فيها محبة ووئام وتصالح مع الذات وتصالح مع المجتمع وفيها جلسات هادئة مساء، وفيها عمل مشترك صباحا هذه الحياة بدت وكأنها اليوم تتلاشى بفعل موجودات تكنولوجية أضعفتها . تتأرجح حركة النص بين زمانين وبين مكانين وبين مجتمعين ، زمانين الزمن القديم والزمن الذي يعيشه الشاعر ، المكان ربما مكان البحر حيث كنا نعمل هناك سويا ومكان الصحراء الذي ابتلع كل شيء في نفسياتنا، أيضا النص مليء بالطاقة ومنبع الطاقة أنه يكاد يكون نصا مسرحيا دراميا في لا شعور الشاعر حيث يرغب في إنجاز نص مسرحي كبير، هذا مقطع من النص الذي يطمح الشاعر في إنجازه عن تقلبات الحياة وصراع الحياة وربما صراع الطبقات والأجيال في المجتمع العربي، الشاعر يمتلك أدوات الكتابة للمسرح الشعري فهو يمتلك لغة رائعة ، يمتلك «كميرا» تصويرية في ذهنه راقية ، يمتلك أدوات البداية والنهاية ، يمتلك كل مقومات كتابة فن المسرح الشعري، وأعتقد أنه يوما ما سيذهب في هذا الاتجاه ويكتب مسرحا يخلد اسمه عبر التاريخ، من هنا جاءت الطاقة التي نستشعرها في كل مفرادت النص، توجد طاقة بمعنى أن اللغة التي يستخدمها الكاتب تحمل طاقات رهيبة في البداية ،يقول :

لماذا إذا غبت صار القصيد .

استفهام تقريري، الغياب هو غياب مجتمع يمثل طاقة الآباء والأجداد ، سلوكيات مجتمع ، لكن تقمصه أو وضع الأباء قناعا له لماذا ، يقول :

لماذا إذا غبتَ صارَ القصيدُ
ببوابةِ الحزنِ كالزوبعهْ

الزوبعة هنا تعطينا طاقة حركة ذاتية يدور حولها الشاعر في كل الأبيات، نحن ندور حول أنفسنا في طريقة لولبية هي مثل الزوبعة، وبالتالي نحن نعيش حالة من فقدان التوازن ، وربما بناء شكل مجتمع جديد لا علاقة له بالماضي .

وأنت رياحي التي لا تخون

الأب أو المجتمع السابق ينمذج السلوكيات الحضارية السابقة ، تمنح الطاقة الكامنة في كلمة الرياح شعورا إيجابيا ، لأن الرياح جمع تفيد التغيير نحو الأفضل كما وردت في القران الكريم (الرياح بُشرا) الأعراف 57 ، أما وروودها مفردة تعني طاقة سلبية (ريح صرصر عاتية) آل عمران 117 ، هنا والده وأجداده هم الرياح التي كانت تأتي بالخير .

فتى الموج والفلك والأشرعة

كلمة «فتى» هنا تذكرنا بقصيدة الشاعر طرفة ابن العبد الذي هو ابن نفس المكان الجغرافي ، ابن البحر والبر معا ، الذي أفرز النص بقوله :

إذا القوم قالوا من فتى خِلت أنني
عُنيت فلم أكسل ولم أتبلدِ

إذن هنا أيضا فيها نوع من الاعتزاز بالذات بأنني أنا الفتى الذي يمكن الارتكاز عليه في إظهار تجليات ذهبت مع السابق وسلوكيات بدات تعتري هذا المجتمع ، إذن نحن أمام قصيدة تمتلئ بالطاقة وخاصة أن النص يرتكز على أربعة أبيات فقط رئيسية البيت الأول والثاني والبيتين الأخيرين التي يقول فيهما :

وبابي بعكازهِ يستغيثُ
بعينِكَ لكنها ناشفةْ
فتسقطُ فيكَ ظنونُ الغيابِ
وأصعدُ للدمعةِ الخائفةْ

وما بين هذه الأبيات هو تحليل وتفصيل وشرح لها .

إذن نحن أمام قصيدة تكاد تكون رثاء إما أن تكون للأباء والأجداد الذين هم سند الحياة وسند الريح الذي كان يسندني ويسند معي الفلك والأشرعة و الموج والمقصود بهم الزمن، أو هي العادات والتقاليد والسلوكيات الحضارية العربية الأصيلة التي ذهبت مع وجود تقنيات حداثية .

نعود إلى القناع ، القناع في الأدب العربي بدأ مع البياتي في بداية الستينيات من القرن العشرين وأيضا بعض القصائد والأبحاث التي كتبت ، لكن أريد أن أقول شيئا أن القناع موجود في الأدب العربي منذ امرؤ القيس في العصر الجاهلي عندما تغزل غزلا فاحشا وذكر أسماء فتيات ، أعتقد أن هذا قناع تلبَسَه امرؤ القيس ليظهر أنه يمارس ويتغزل ويفعل كذا ، لكن في الواقع هي أسماء وهمية من اختراع الشاعر ، القناع هنا

لماذا إذا غبتَ صارَ القصيدُ، وأنتَ رياحي ، وبابي،

إذن اتخذ من الباب قناعا له لأن الباب هو مفتاح الحركة وأيضا دلالة الانغلاق التي تساوقت مع حروف الروي ، أيضا يعني له :

وكانت نجوم النداء الغريق بشعري تضئ سماء العتب

هو يعتب لهذا نقول أن هذه القصيدة هي رثاء لعادات وتقاليد سابقة ويعتب على المجتمع أنه ترك العروبة الأصيلة في عاداتها وتقاليدها وبدأنا نعيش في مجتمع مختلف ، يقول :

وغنَّيتُ صبريَ والعابرونَ
على ضفةِ الموجِ كانوا قصبْ
تسابيحُهم تستعيذُ كثيراً
من الموتِ والجوعِ واللا مهبْ

بدأنا في جوع ثقافي، بدأنا في موت ثقافي وأشباه مجتمعات كائنا قصب والقصب له دلالات : أولا أنه ضعيف ممكن أن ينحني تحت هب الرياح ويسهل كسره، ثم أنه من الداخل فيه فراغ والفراغ هنا فراغ نفسي وفراغ ثقافي ، كثر الغرباء الناطقين بغير اللغة .

كلمة العابرون تذكرنا برائعة الشاعر الفلسطيني محمود درويش (عابرون في كلام عابر) مع الاختلاف في السياق التي يقول فيها عن العابرين :

أيها المارون بين الكلمات العابرة
كالغبار المر .. مروا أينما شئتم ولكن
لا تمروا بيننا كالحشرات الطائرة
فلنا في أرضنا ما نعمل
ولنا الماضي هنا
ولنا صوت الحياة الأول
ولنا الحاضر والحاضر والمستقبل

طبعا درويش يقصد الصهاينة الذين طردوا شعبه من ديارهم ، بينما شاعرنا يقصد العمالة الغريبة التي وضعت المجتمع في مازق حضاري ووجودي ، العابرون على ضفاف الموج هم الأجانب الذين لا قلق عندهم لا على المجتمع ولا على الوطن ، ثقافة


محمد البريكي

مغايرة تماما وقلق ذاتي مختلف ولغات غريبة ، هؤلاء هم سر نكبتنا وضياع ثرواتنا سواء في فلسطين المحتلة الغرباء القادمين من دول أوروبا أو الغرباء القادمين لاستلاب الثروة .

أريد ان اقول شيئا واحدا ، أن شاعرنا يمتلك أدوات شعرية رائعة جدا وراقية جدا وأنه مثقف يشعر بعبء المرحلة وثقلها ، لهذا جاءت بعض الصور الشعرية عنده ، ربما توارد خواطر مع شعراء سابقين ، مثلا في قصيدة ، رثاء ، للشاعر العراقي ، السياب ، يقول فيها :

والدايُ ماتا في طريقهما للحسين

هل يقصد السياب ذلك مباشرة إطلاقا لا ، يقصد شيئا آخرا ربما فقده نبض المجتمع الذي كان يحياه . أيضا شعراء آخرون ذكروا هذا النبض وتلك الطاقة المفقودة والمهدرة في مجتمع يؤلم الشعراء الذين هم أكثر إحساسا بقوة نبض المجتمع والمتغيرات التي تطرأ عليه سلبا ، لكن تبقى قصيدة الشاعر محمد عبد الله البريكي ، جاءت في وقتها وفي مكانها الذي ينسجم مع هموم شاعر المكان نفسه ، طرفة بن العبد ، هنا قصيدة لها سمة الضفاف الواسعة في التحليل والعمق ولهذا كان سر استخدام القناع ، ليوسع ضفاف القصيدة ويعمق دلالاتها وهنا كانت روعة الصورة الشعرية المتلاحقة في النص حيث قلنا أن النص هو نص درامي يصلح أن يكون جزءا من مسرحية كبيرة ، كل ما فيها من صور متلاحقة فيها حزن وفيها رثاء وفيها بكاء على مجتمع يصعب عليه

مصيبتنا لا ندل الطريق أنا .. أنت .. والحزن والكبرياء

بيت رائع فيه يجمع بين الحزن على مجتمع بدأ يفقد الأصالة وسلوكيات وعلامات الألفة والمحبة التي ضاعت بسبب كثرة الغرباء عن اللغة ، لم يفصل بينهما ، أنا .. أنت بحرف العطف - و – الذي يعني المغايرة ، إنما فصل أو قل ربط بينهما بواد فيه ماء ، أي أنا هو أنت ، أنت هو أنا لا فرق في الأصل بين مجتمعين ، لكنه استخدم واو العطف بين الحزن والكبرياء ، لأنهما طاقتان مغايرتان ، ومتضاربتان داخل أنا أنت ، داخل النفس الواحدة ، لذلك ظل متمسكا بهذا الكبرياء :

ومن خلفنا كان ثمة نهر لماذا عطشنا وفي النهر ماء

صورة راقية في مجتمع صحراوي، طبعا النهر معروف أنه به ماء واذا جف النهر فهو يتحول إلى وادي جاف يمتلئ موسميا مع المطر هنا يقول ثمة نهر وفي النهر ماء والمقصود بالنهر هنا ليس المتعارف عليه ولكن هنا انزياح لغوي كما في معظم الصور الشعرية بل في كلها انزياح لغوي المقصود بها هنا المودة والمحبة والتآلف والسلوكيات العربية الأصيلة،

لقد جرح الظمأ الأمنيات
فكيفَ يعودُ اليَّ الرّواء؟

الأمنيات والجرح عميقا في مجتمعنا بأنه تناسى أو ترك أشياء وحافظ على شخصيته فكيف يعود إلى الرواء؟ لا بد أن يعود إلى نبع الرواء، هنا استفهام استنكاري لا بد أن يعود إلى الرواء أي أن يعود إلى العادات والتقاليد العربية الأصيلة

تغيب تغيب وكوخ اللقاء

يكرر تغيب هنا تغيب تغيب الرواء وكوخ اللقاء تلاعبه الريح والعاصفة الكوخ الذي كنا تجتمع به كل العائلة و الأحباب والأصدقاء فارغ الآن ليس فيه إلا آثار الريح تلاعبه والعواصف ترفعه وهذا رياح عاصفة الحضارة الغربية التي جاءت بالتكنولوجيا وجعلت كل إنسان ينزوي ولا يختلط بالآخرين ، وأن تعدد حروف الروي هنا دلالة الاضطراب النفسي والقلق الذي يعتري الشاعر لحظة الإبداع ، عندما يكون قلقا أكثر يستخدم التاء المربوطة المغلقة فهو يغلق على نفسه بسبب الزوبعة ، وحين يستخدم صوته الممزوج بالكبرياء يستخدم ألف المد ، ثم يقمع نفسه بالهمزة الساكنة ، ثم الباء الساكنة المغلقة ، هذا نتيجة الطاقة المترددة التي تسيطر على أعصابه ومناخه الثقافي العام ، لكن ليس هذا ما يريد فيغلق على نفسه أداة السكون ، إنه يرحب بالتغيير المنتج داخليا . نحن أمام شاعر كبير جدا شاعر يمتلك أدوات ومقدرة وعواطف شعرية راقية ، أتمنى لشاعرنا أن ينفذ ما يكمن في لاشعوره من أنه سيكتب مسرحا شعريا جادا يشخص فيه بين حالتين ، بين مجتمعين ، سابق يمارس شخصيته وثقافته ومجتمع اختلطت عليه المسارب ، مسرحية يخلد اسمه عبر التاريخ شاعرنا الكبير محمد البريكي ألف تحية لكم من قلب فلسطين النابض بعروبته .

قصيدة تمثل القلق العربي الوجودي وما يعتري المجتمع العربي من انقسامات لا لزوم لها ،ولا حاجة لنا بها ، لأنها بفعل خارجي غريب .

مسرحية «شارلوك هولمز في حظيرة المعطي»

عنوان الكتاب:

شارلوك هولمز في حظيرة المعطي.

المؤلف: أمينة الخربوع ، عللي خديجة.

المترجم: عللي خديجة.

سنة الطبع 2021م.

دار النشر: دار بسمة - المغرب.

عدد الصفحات: 37ص.

معلومات حول المؤلف:

أمينة الخربوع: كاتبة وشاعرة، وأستاذة لمادة اللغة العربية.

معلومات عن المترجم:

عللي خديجة: كاتبة ومترجمة. حاصلة على شهادة من جامعة شانهاي الدولية للغات. أستاذة اللغة والثقافة الصينية.

ملخص المسرحية:

تتحدث مسرحية «شارلوك هولمز في حظيرة المعطي» عن زوجين مرحين يحبّان حس الدعابة وما تزال علاقة حبهما شابة رغم تقدم سنهما. تؤدّي الزوجة «حليمة» دور المتحرّي شارلوك هولمز من أجل الكشف عن سارق البقرة، ويؤدّي زوجها «المعطي» دور السارق. تجمع مشاهد المسرحية بين الجد والهزل في قالب محمّل بالدلالات والمقاصد والقيم العلاقية النبيلة.

قسّم المؤلف المسرحية إلى خمسة مشاهد:

المشهد الأول: تدور أحداث هذا المشهد في منزل المعطي وزوجه حليمة حول ملابسات اختفاء البقرة الغامضة.

المشهد الثاني: تجري أحداث هذا المشهد في الحظيرة، وفيه نشهد تحوّل حليمة إلى متحرّية، واتهامها لزوجها بسرقة البقرة.

المشهد الثالث: تولّي حليمة البحث في الحظيرة عن أدلّة تساعدها على العثور على سارق البقرة وإصرارها على أن زوجها هو السارق، مبينة دوافعه المبيتة لفعل السرقة.

المشهد الرابع: استمرار حليمة في محاصرة المعطي بمجموعة من الأدلة لتؤكد بأنه الفاعل، وهربه منها.

المشهد الخامس: لحاق حليمة بالمعطي وتهديدها له بالمسدس، واستغلال المعطي للفرصة وانتشاله للمسدس من بين يدي حليمة التي انفجرت ضاحكة من جراء إطلاق المعطي لكرات مائية من فوهة المسدس البلاستيكي، واعترافه لها بحبه رغم تقدم سنهما.

عن المسرحية توجّهت مجلة «أقلام عربية» للمؤلفة والمترجمة المغربية أ. عللي خديجة بالاستفسارات التالية:



هل لديكم إصدارات سابقة أستاذة خديجة؟

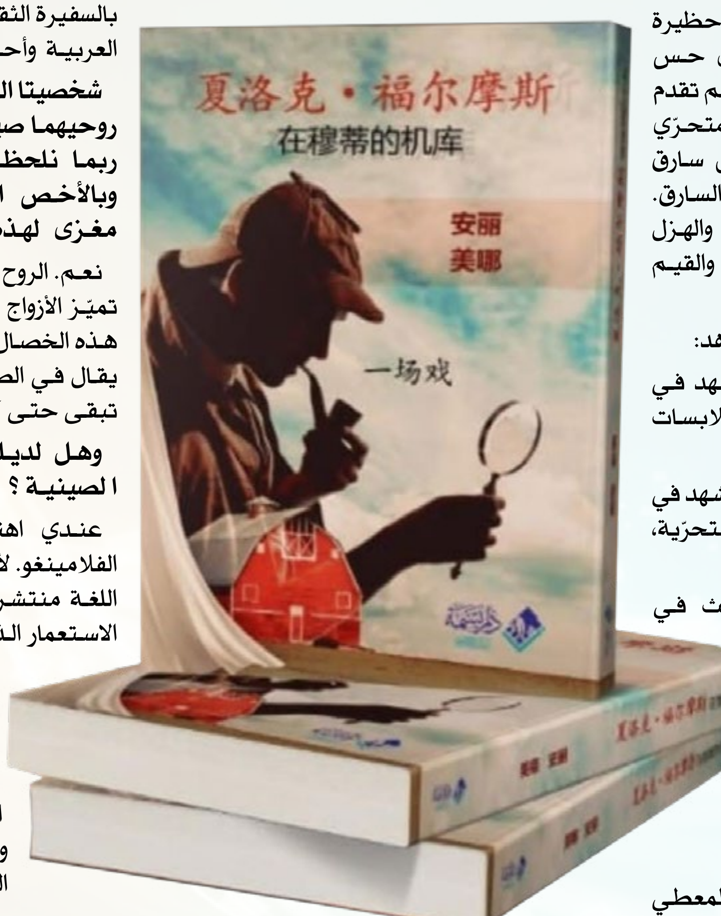
- عندي مقالات عدة وكتابات أدبية. هذا أول إصدار باللغة الصينية، وأنا الآن بصدد ترجمة ديوان شعري إلى اللغة الإنجليزية.

اهتمامكِ باللغات الأخرى ما هي جذوره؟

التلاقح الثقافي. لكن اللغة الصينية بالنسبة لي هي الأساس، والحضارة الصينية من أعرق الحضارات، وهناك قواسم مشتركة بين الثقافة الصينية والعربية، وكذلك تشابه بين الكونفوشيوسية والإسلام.

اعتاد القارئ أن يقوم الأدباء المهتمون باللغات الأخرى بترجمة أعمال أدبية من تلك اللغات إلى العربية.. لكنكِ هنا قمت بالعكس فقد بدأتِ إصداراتكِ المطبوعة بمسرحية باللغة الصينية ومن ثم تمت ترجمتها للعربية.. من أين جاءتكِ هذه الفكرة الجديدة؟

المغزى هو نشر اللغة الصينية في البلدان العربية ونشر اللغة العربية في الصين قصد تلاقح ثقافي وانسجام حضارتين من بين أهم الحضارات. لقّبت في عدة محافل دولية بالسفيرة الثقافية لأنني أدافع عن اللغة العربية وأحاول نشرها.



شخصيتا المسرحية عربيتان لكن روحيهما صينيتان.. فالحب بين المسنين ربما نلحظه أكثر في دول شرق آسيا وبالأخص الصين واليابان.. هل هناك مغزى لهذه الازدواجية؟

نعم. الروح المرحة والفكاهة والتعاون خصال تميّز الأزواج الصينيين، وهنا حاولت تجسيد هذه الخصال الصينية في شخصيات عربية. يقال في الصين إن الحياة الزوجية السعيدة تبقى حتى آخر العمر.

وهل لديكِ مشاريع أدبية بغير اللغة ا لصينية ؟

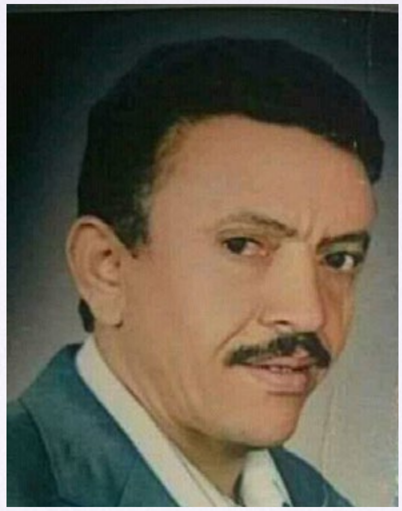
عندي اهتمام باللغة الإسبانية وثقافة الفلامينغو. لأن إسبانيا هي قبلة المغرب، وهذه اللغة منتشرة بشمال المملكة لعوامل منها الاستعمار الذي كان في مدن شمال المغرب، وكذلك للموقع الجيوستراتيجي للمغرب، وللمبادلات التجارية....

وأنا بصدد تأليف كتاب حول دور المهارة الثقافية في تدريس اللغة العربية لغير الناطقين بها، وكذلك ترجمة ديوان شعري من العربية إلى الإنجليزية.

"أحمد الشحري"
عالـمَـاً من الحبِّ والضَّوء ..



خالد البراح



في القلبِ
مَا في القلبِ نَاهزَ صَبْرَهْ ..
بَعضُ الجِراحِ بِهَا تَضيقُ العَبْرَةْ..
ومِنَ الحَنينِ رَوائِحُ مَجْدُولَةٌ
ومِنَ الغِيابِ قَصَائِدٌ مُجَمَّرَةْ ..
والنَّارُ قبلَ الليلِ تجْهلُ عُمرَها
والليلُ حِينَ الحُزْنِ يحْشُدُ عُهْرَهْ ..
يا أخضرَ النَّاياتِ
جُرحُكَ حنطةُ الغُرَباءِ
في وَطنٍ طَغَى واسْتَشْرَهْ ..
تنْسَلُّ مِنْ رَحِمِ المَسَافةِ غيْمَةٌ
وتغيبُ في صَخبِ القصيدةِ جَمْرَةْ ..
يقْتاتُكَ المَاضي نشيجَ نوَارسٍ
ويجُوعُ فيكَ غدٌ وتظْمأُ فِكْرَةْ ..
مُسْتغرِقاً في الحُبِّ
لا فضَّ الجَوانِحِ ،
أوْ غليظَ الشَّوْقِ تَمْهُرُ نَحْرَهْ ..
ومُمَرداً كالضَّوْءِ يَمْنَحُ نَبْضَهُ
للوَشْوَشَاتِ الخُضْرِ أوَّلَ سَكْرَةْ ..
ظِلاً نبيئيّاً
يُسَامِقُ حُزْنُكَ الطِّينَ الـ يُدَامِي
في نَخِيلِكَ صَدْرَهْ ..
وكَأُغْنياتِ الفُلِّ
يَغْسِلُ خَيْبَةَ الحِنَّاءِ
نَهْرٌ يسْتفيضُكَ طُهْرَهْ ..
يا صَاحِبي والشِّعْرُ رِحْلَتُنَا إلى
حيْثُ الجَمَالُ الطَّلْقُ يَبْسُطُ سِحْرَهْ ..
حَيْثُ انْتِمَاءاتِ النَّوَارِسِ
ينْهَضُ التَّاريخُ مُنْجَرِداً
يُرتِّبُ فجْرَهْ ..
وعلى شُفُوفِ المَوْجِ تنْمُو وَرْدَةٌ
في كُلِّ شَاسِعَةٍ وتُورِقُ ثَوْرَةْ ..
أسْمَى الهزائمِ آدَمِيَّتُكَ التي
نزَفتْ عَلَى أعْتَابِ أقْدَسِ سُمْرَةْ ..
الشِّعْرُ عِطْرٌ عَابِثٌ ،
تغْرِيبَةٌ مَحْتُومَةٌ ،
مَدٌّ يُعَاقِرُ جَزْرَهْ ..
الشِّعْرُ هـذا الـ لا إلهَ لِظِلِّهِ
إلا « أناكَ » غَريقَةً مُسْجَرَةْ ..
أمْشَاجُكَ الحُبْلى تُفتِّشُ عَنْ أبٍ
لِسَمَارِهَا ، عَنْ بَحَّةٍ مُخْضَرَّةْ ..
ضَوْءاً تُسَوْسِنُكَ القصيدةُ شَاعِراً
عَنْ تأتآتِ الحُلْمِ يَنْفُضُ كِبْرَهْ ..
ظَمأً عَلى حَدِّ الحَقيقةِ حَافِياً
مِنْ كُلِّ أسْئِلَةِ السَّرَابِ المُفْرَهْ ..
يا أنتَ يَاصَوْتاً يَجِيءُ وَمَا بِهِ
إلا الوَدَاعُ وقُبْلَةٌ مُصْفَرَّةْ ..
مَذْبُوحَةُ الأسْمَاءِ بَعْدَكَ دَمْعَةٌ
عَبَرتْ رَفيفاً قبْلَ آخرِ زَفْرَةْ ..
وَوَحيدَةٌ تِلكَ الغِنَاءاتُ
التي اعْتَنَقَتْ رَبيعَكَ زَهْرَةً عَنْ زَهْرَةْ ..
شَبَقُ المَسَافَةِ لَمْ يُرَاوِغْ نَزْفَهُ
إلا لِيُوغِلَ في غِيَابِكَ وِزْرَهْ ..
وضَرَاوَةُ المَجْهُولِ
لِيْلٌ قَادِحُ العَثَرَاتِ ،
حِقْدٌ لا يُبَارِحُ ثَأْرَهْ ..
نَزَقُ الرَّحِيلِ مَوَاسِمٌ عَبَثِيَّةٌ
ويَدٌ بأقْصَى العُمْرِ تحْمِلُ بَذْرَةْ ..
وصَدَىً بلا مَأوَىً يُحَاوِلُ غَائِباً
قَفَّى المَدَى بتوَجُّسَاتِكَ إثْرَهْ ..
تعِبَ الرِّفَاقُ وما تواصَوْا رِفْقَةً
ورَحَلْتَ أنتَ ومَا بَلَغْتَ العِتْرَةْ ..

تأملات في الكتابة

بثينة الشيباني - اليمن

إن الكتابة عبارة عن تجارب مختلفة ورد فعل لمواقف يكون فيها السبب هو العجز التام عن الرد المباشر، عجز الخائف والمحب، ولا يعود المرء للكتابة دائمًا وهو بخير، إنما يلجأ إليها؛ لأنها متنفسه الوحيد؛ لأن في روحه صدع وآلام والكتابة وحدها ترمم ما انهار بداخله، هي وحدها التي تكون بمثابة الضمادات!

هذا الأدب الذي يسمّيه البعض فنًّا أو ترفًا إنما هو مخاض للآلام المكبوتة والطمأنينة المنتزعة وسياج القلق الذي يحاصر المرء في ليله ونهاره، أو قل فجوة سوداء في الذاكرة يتسرب منها وإليها كل ما يؤلم الروح من الداخل؛ كأن تحصد الخيبات ممن لم تتوقع منهم ذلك، فغفلت للحظة عن حقيقة مفادها أنّ فرط الغباء والسذاجة أن تأمن الأيام وتغيراتها وتقلبات الناس التي أسرع من تقلبات الطقس، أن تغفل عن كمية الحقد الموتور والشر المضمر، عن الأوهام التي كنا لفترات طويلة نحسبها جذر الحقيقة وما كانت إلا وحلًا للكذب والخداع..

في الكتابة وحدها يواجه المرء مخاوفه، يكتب عما يخشاه دون أن يخشى أحدًا، يستطيع وهو يكتب أن يحترق ويُحرق، أن يضيء وينطفئ في اللحظة ذاتها، يستطيع أن يدرك مدى ما يسعه جوفه من التراكمات، يكتب شعوره وما يتعذر عليه شرحه حين يتحدث ويتحدث دون جدوى. تقوى شوكة المرء وهو يكتب؛ فيهاجم وتنشب له مخالب وأنياب ويضعف أحيانًا حتى يظن أن قلبه بكل صلابته وقسوته قد استحال هشًّا مهترئًا تعطبه كلمة وتصلح حاله أخرى..

الكتابة هي عزاء الذين يشعرون بالوحدة ولا يروقهم الضجيج، عالم له قداسته وطقوسه وحرمه، من خلاله فقط يستطيع أحدنا أن يفرغ ما في جعبته من شعور سحيق؛ إنها زفرات المحزونين الذين لا يملكون من أمرهم شيئًا، ولا يعرفون سبيلًا إلى التخلص من هذه الأثقال إلاها..

كانت وما زالت الكتابة ملجأي الوحيد فهي اختصار المسافات، وحضور أطياف الغائبين، هي التفاصيل المنسية التي نظنها غفت تحت رماد الأيام لكنها في لحظة عابرة هبّت فأيقظت فينا ما طال اختباؤه، هي الذاكرة التي تصون الأشياء كلها دون حدود أو سدود أو قيود.. الكتابة يا سادة هي كل ذلك وأكثر!!

هل كان المعرّي مؤمنًا؟



مرارة التخبُّط بين الشك واليقين هي أقسى المرارات. وأبو العلاء المعري تجرّع هذه المرارة بل المرارات إلى يوم مات. فالمعرفة لم تمنحه إلّا الشقاء، وعبقريّته جلبت له العداوات والاتهامات القاسية. اتخذ العقل إمامًا له في حياته ورفض أن يؤمن بما دونه. غالى كثيرًا في نزوعه العقلي والنظر إلى الأشياء بعين العقل المجرّد. فقد بصره وهو طفل على إثر إصابته بالجدري، ثم مع مرور الزمن فقد والديه وكان في أشدّ الحاجة إلى بقائهما معه وإلى جواره. نظم الشعر في سن مبكرة وضارع فحول الشعراء، وكان مُفكرًا عبقريًا ومن أفقه الناس باللغة وعلومها وأسرارها. ينتسب إلى أسرة رفيعة مهتمة بالفقه واللغة والدين وبعضها يشتغل بالقضاء، ومنها تلقّى ثقافته الأولى. ثم تنقل إلى أكثر من مكان طلبًا للعلم والاستنارة وكذلك تردد على المكتبات التي أمكنه الوصول إليها واستفاد منها حتى راح صيته يلمع ويكبر وينتشر بين الناس يومًا بعد يوم. هو عبقري بالفعل ومن أعمق شعراء العربية على طول الزمن..



ضياف البرّاق

عمره كله ٨٦ سنة. أخذَ من كل الفلسفات ولكنه لم يتمذهب. نباتي قاطعَ أكل اللحوم وما ينتجه الحيوان من حليب وبيض وغيرهما. في النصف الثاني من حياته اعتزل الناس في بيته، تجنُّبًا لشرهم، وانغمس يمارس التأمل وكان يبكي في خلواته وبحرية. وكان يصوم في رمضان أو متى يشاء، ليس تديُّنًا ولكن على سبيل قهر النفس وبهدف الترقّي الروحي. سلك مثل الصوفية في الزهد ومقاطعة الدولة ورجال الدين والأغنياء. ضد سفك الدماء أيًا كانت، وضد إيلام الحيوان. بقي أعزبَ كلَّ حياته، وأعرض عن الملذات وهزمَ إغراءات الدنيا. أفرط في التواضع وعدَّ نفسه ضعيفًا عاجزًا. سوداوي المزاج شديد التشاؤم عزيز النفس. تخلو حياته من الانحطاط بألوانه وأشكاله جميعًا. ويضعه طه حسين في قائمة اشتراكيي العصور القديمة. وهو محق في ذلك. «هو اشتراكي لولا أنه صاحب قناعة وزهد واعتزال للناس وإعراض عن الحياة العاملة وما يكون فيها من جهاد. هو اشتراكي الرأي، فلسفي السيرة، ولنقتصِدْ مع ذلك في اللفظ وفي الحكم أيضًا، فلا ينبغي أن يُفهَم من اشتراكية أبي العلاء ما يُفهَم من اشتراكية كارل ماركس، وإنما ينبغي أن يفهم من اشتراكية أبي العلاء اشتراكية العصور القديمة، ومن اشتراكية الثائرين والساخطين، في القرن الثالث والرابع للهجرة بنوع خاص».

كان يقول آراءه بجرأة لا مثيل لها. قارع بيئته الاجتماعية المُتخلِّفة وتعرّض لعيوبها بالنقد اللاذع. هو شاعر ناقد بغير حواجز، لا يقف عند الخطوط الحمراء. أشعلَ ثورةً انقلابية شعرية وأدبية اخترقَ بها المسلَّمات وزعزع المعتقدات وذهب سابحًا بفكره إلى أعمق الأعماق. ولا يخلو نتاج المعري من العناية الشديدة باللفظ، وبنفس العناية كان يصوغ معناه، ولا يخلو أيضًا من ألفاظ غريبة وتراكيب جديدة ومن غموض وتعقيد وتناقض عجيب. والمثقف البسيط ذو المحصول اللغوي القليل سيجد صعوبةً كبيرةً عندما يقرؤه. أعني لن يفهمه. والمعري كان من كارهي التقليد وتكرار المرويات والأخبار والترّهات. ولذلك كان إبداعه جديدًا جاريًا على غير مثال سابق.

لا أستطيع القول بأنه كان يشعر بالنقص بسبب عاهته وضآلة جسمه وقصر قامته وتشوّه وجهه. والقائلون بذلك لا أُصدِّقهم. ومن المعلوم أنه طالته إهانات بالغة القساوة والمرارة، من صغار العقول والنفوس وقليلي الأدب. فقد كان محسودًا على نبوغه وارتفاع مكانته، وكما تتعرض الشجرة المثمرة للقذف بالحجارة كذلك لاقى شيخنا العظيم الأذى والتحقير. سأروي ثلاثة حوادث مؤلمة (راجع كتاب «أبو العلاء المعري الشاعر الحكيم»): في بغداد، دخل المعري مجلس الشريف المرتضى وتعثّر برجُلٍ، فغضبَ ذلك الرجل صارخًا: مَن هذا الكلب! والإهانة الثانية وقعت له في ذاك المجلس نفسه؛ إذ جرى ذكر المتنبي والمرتضى يبغضه ومتعصب عليه فقلل من حجمه وعدد عيوبه، فرد عليه المعري (وكان متعصبًا للمتنبي ويعتبره أشعرَ المحدَثين): لو لم يكن للمتنبي إلا قوله « لكِ، يا منازل، في القلوب منازل» لكفاه فضلًا. فغضب المرتضى من المعري وأمر بخروجه فسحبوه من رجله! وبرّر المرتضى قلةَ أدبه لجلسائه بأن للمتنبي ما هو أجود من ذلك ولكن المعري أراد به هذا: «وإذا أتتك مذمتي من ناقصٍ، فهي الشهادة لي بأني كاملُ». وأمّا الثالثة فهي أن المعري أراد دخول مجلس عالم النحو أبي الحسن الربعي، فاستأذنَ، فسمحَ أبو الحسن بدخوله قائلًا: ليدخل الاسطبل (أي الأعمى بلغة أهل الشام)!.

يقول هادي العلوي في مدارته الصوفية (كتابه

الرائع جدًا)، إنّ المعري كشف عن حقيقة مجهولة، ولا يزال الجهل بها يوحد عامة المثقفين، وهي أنّ الدين لا علاقة له بالروح بل هو منحى حِسي لذائذي تسلطي. والروحانية، بتعبير العلوي، ليست سوى تجريد لاديني ينغمس فيه الملحد أو الربوبي فيتعالى على الصغائر ويرفع من شأن الروح على حساب النزعات الجسدية المُفرطة. وروحانية المعري والمتصوفة ليست هي الدين.

هو من الساخطين على كل شيء، ومن القائلين بقطع النسل. عزوفه عن الزواج سببه القرف من الجنس وإحساسه الكامل بعبثية الحياة. والفساد عنده يزداد بزيادة الناس. نظرته إلى المرأة سلبية وقاسية. ومع ذلك وقف معها موقفين نبيلين؛ أمّا الأول فدعوته إلى الاكتفاء بزوجة واحدة، رافضًا التعدُّد، وأمّا الثاني فتشديده على عدم تزويج الفتاة من الشايب. والمعري يعتبر الطبيعة البشرية فاسدة من أصلها، وأعلن يأسه من علاجها. والسعي إلى إصلاحها هو العبث بعينه.

الدين عنده هو ترك الشر والظلم ولذلك هاجم الفروض الدينية الشكلية. والمعري لم يصنع شرًا ولا ظلمًا، وإنما كان زاهدًا، عطوفًا نحو الحيوان، ومتعاونًا مع المحتاجين بما يقدر عليه، برغم كونه فقيرًا. خذ هذين المثالين لتعرفَ كيف نَظر شاعرنا الحكيم إلى الدين:

"ما الدين صوم يذوب الصائمون له

ولا صلاة ولا صوف على جسدِ

وإنما هو ترك الشر مطَّرحًا

ونفضك الصدرَ من غلّ ومن وحسدِ»

"إذا الإنسان كَفَّ الشَرَّ عَنّي

فَسُقيًا في الحَياةِ لَهُ وَرَعيا

وَيَدرُس إِن أَرادَ كِتابَ موسى

وَيُضمِرُ إِن أَحَبَّ وَلاءَ شَعيا»

ولكن المعري في الحقيقة لا يعترف بالأنبياء ولا بشرائعهم. فالعلاقة بين المخلوق والخالق لا تحتاج إلى وسيط.

كقوله:

"ولا تحسَبْ مقال الرسل حقًا

ولكنْ قولُ زورٍ سطَّروه

وكان الناس في عيشٍ رغيدٍ

فجاءوا بالمُحال فكدّروه!»

وقوله:

"إن الشرائعَ ألقتْ بيننا إحَنًا،

وأورثتنا أفانينَ العداواتِ!»

ولا تنصدم إذا وجدته ينتقد الخالق أو يطعن في حكمته:

"أنهيتَ عن قتل النفوس تعمُّدًا

وبعثتَ أنتَ لقبضِها ملكينِ؟

وزعمتَ أن لها معادًا ثانيًا؟

ما كان أغناها عن الحالينِ؟»

واللزوميات تعج بالأبيات العلائية المتمردة.

عُرِفَ بافتتانه الشديد بالعقل، وجعل فيه كلَّ ثقته وتشبّث به، وبأجنحة عقله الحر حلّق عاليًا وذهب بعيدًا بعيدًا حتى التعب. وهو القائل في شعره «لا إمامَ سوى العقلِ» و«كلُّ عقلٍ نبيٌّ» و«العقل والطبع حتى الموت خصمانِ». ويظن طه حسين أنّ «العلة الحقيقية التي شقي بها أبو العلاء خمسين عامًا إنما هي الكبرياء، الكبرياء التي دفعته إلى محاولة ما لا يطيق، وإلى الطمع فيما لا مطمع فيه، وإلى الطموح إلى ما لا مطمح فيه. أسرف أبو العلاء في الإيمان بعقله، وأسرف في الثقة بهذا العقل، ورفض كل شيء سواه. فالعقل مهما يكن جوهره، ومهما تكن طبيعته إنسانيٌّ أي محدود، محدود الطاقه محدود المعرفة كغيره من ملكات الإنسان، فالغريب أن يُتَّخذ العقل المحدود سبيلًا إلى ما لا حدَّ له، وأن تُتخذ هذه الآلة القاصرة المتواضعة سبيلًا إلى بلوغ ما لا تستطيع بلوغه».

ونجيء إلى سؤالنا: هل كان المعري مؤمنا؟ يستخلص هادي العلوي من اللزوميات قرابة ألف بيت تعبر عن مذهبه الفلسفي وزندقته المنكرة للنبوات والناقدة لنظام الطبيعة والمجتمع، حسب قوله، ويفترض أنّ هذه الجملة من اللزوميات هي المُعبِّر الأصدق عن آرائه، وما عداها كان «للمداراة». ويأخذ عليه أنه أظهر ضعفًا شخصيًا في مواجهة ناقديه فكان يداريهم إذا تكلموا معه وجهًا لوجه، فإذا انفرد بنفسه ساح فكره وسال فلم يقيّده اعتبار. ويخلص العلوي إلى أنه يصعب القول بأنّ المعري كان مؤمنًا لأنّ تعمُّقه في الفلسفة أظهر له بساطة الوعي الديني ولامنطقيّته. والمعرّي، حسب العلوي، لم يكن ماديًا صرفًا بل اختار الروحانية الشرقية اللادينية العميقة. وأنا أرى المعري ينتمي إلى التصوف الفلسفي.

أمّا عُمَر فرّوخ في كتابه «أبو العلاء المعري الشاعر الحكيم» فيتساءل عمّا إذا كان المعري زنديقًا أم تقيًا؟ ثم يقول «غلط الناس على المعري فظنوه زنديقًا. ولكن الواقع أنه كان تقيًا». ونحن لا نشك في طهارته ونزاهته الحقيقية.

ويبقى أبو العلاء حالة استثنائية مثيرة للجدل، وجديرة بالبحث والدراسة العميقة والاقتداء. وسيبقى دائمًا في قفص الاتهام. وحتى لا نظلمه يومًا، سأختم بقوله:

"لا تظلموا الموتى وإن طال المدى

إني أخاف عليكمو أن تلتقوا»

سكرات الأمل



نرجس عمران - سورية

حقيقة تنتابني سكرات الأمل
بين موت وآخر
فأنهض كالنرجس الشتوي
من بين ركام الثلج
وأبعث ميلاد جديدا
على أجندة المقابر
كحال قصيدة
تنهض على لسان عاشق
تستفيق مرتاحة
وتتثاءب ترف الكلمات
تتمطى على أريكة
من دفء الشعور
كيفما تقلبت ذات المطلع
أو ذات القافية
تحوطها شراشف
من سعادة
تنسل أبياتها
بكل أريحية
كرقصة نور ممشوق
في مسرح ليل حالك
على كل حطام الهم
تتسامى
وتعلو فوق صخور القنوط

هذا هو بعث الأحياء
وهكذا تلفظ الولادة
في لحظة مقصوص
الرغبة
يتدخل أمل رشيق
تداعب صورك بأصابع
الذكرى
مناطق الغيرة في
روحي
فأنهال ضحكا من ألمي
والدمع يسرد
فرحا مشلولا
وجودك العابر هذا
يحفزني على ارتداء
الغيم ...
وفعلا أتبخر
أتكاثف
وأهطل مطرا من عيني

الوَحشَةُ الكُبرَى



خليل عباس - الجزائر

إلَى أينَ تَمضِي الآنَ.. أينَ سَتَلجَأُ
وَكُلُّ جِهَاتِ الأَرضِ خَطوَكَ تُخطِئُ

وَكُنتَ مَعَ التَّطوَافِ تَأوِي لَكَ السُّدَى
وَمِنكَ الصَّبَاحَاتُ الجَدِيدَةُ تَبْرَأُ

لِأَنَّكَ فِي الأَسمَاءِ رَقمٌ مُسَيَّرٌ
لِمِيلَادِكَ المَزعُومِ نَعشَكَ هَيَّأُوا

لِأَنَّكَ يَا ابنَ الشَّرقِ أعدَمُ شَاعِرٍ
بِأَعطَافِهِ المَعنَى الشَّظِيُّ يُخَبَّئُ

مِنَ العَبَثِ الكَونِيِّ مِنْ سُدُمِ المَدَى
تَلاشَيتَ، مِنْ حَيثُ النِّهَايَاتُ تَبدَأُ

وَمِنْ لَعنَةِ الكُوفِيدِ تَأفَلُ سَادِرًا
ضَئِيلاً كَمَا اللَّاشَيءِ نَبضُكَ مُطفَأُ

حَثِيثًا إلَى المَجهُولِ تَعبُرُ دُمْيَةً
بِهَا العَالَمُ المَوبُوءُ يَلهُو وَيَهزَأُ

مُبَرمَجَةٌ كُلُّ الهَزَائِمِ مُذ سَعَت
شُعُوبٌ إلَى التَّقسِيمِ حَتَّى تَجَزَّأُوا

هِيَ الوَحشَةُ الكُبرَى.. تُؤَثِّثُ سَكتَةً
تَشُلُّ كَمَنجَاتِ الوُجُودِ وَتُصدِئُ

لِيُوتُوبِيَا حَيرَى مُسَردَبَةٍ إلَى
مَنَارَاتِهَا كُلُّ المَوَاعِيدِ تُرجَأُ

لِقَابِيلَ إذ يَطغَى.. لِآخِرِ شَاهِدٍ
تُعَتِّقُ صَوتَ الحُبِّ فِيكَ وَتَقرَأُ

وَلِلمُتعَبِينَ السُّمرِ وَجهُكَ مَالِكٌ
دُمُوعُكَ بُشرَى وَالمَجَازُ مُوَطَّأُ

عِطْرٌ في كُمِّ المساء



د. ربيعة برباق - الجزائر

منذ صدفة
وأنا على حافة لياليه
بنصف عمرٍ
بأمنية خرساء.
كالشمس حين غادر فقدتُ ظلي.
وضوئيَ والسماء.
مكسور جناحُ ليلي.
وليس لي سوى بقايا عطرٍ
في كُمِّ المَساء
كثوب أكويه بقبلة ثم أطويه
ثم أخلد إلى حُلُمي
والرجاء.
أناجيه
أناجيه، وفي عز الحنين طيف
من بريد من معاليه
من جريد
من حبر في متن كتابٍ
يقرأ العالم في وجهي معانيه
يا صحوتي
ياصحوتي بليل، إذ تحن الحروف
وتتوق الناي للحنٍ من أغانيه
منذ صدفة
وأنا على حافة لياليه
أشوه وجه الغياب
ليبقى في العمر شيءٌ من أمانيه
ليبقى في العمر شيء من أمانيه

في حبها ليلى



خالد الشرافي - اليمن

القلبُ في روضِ الغرامِ مُعَلَّقُ
والحرفُ في بحرِ المحبَّةِ يَغرقُ

في حبِّها ليلى أهيمُ صبابةً
روحي على أفقِ الجمالِ تُحلِّقُ

غرَّاءُ ليسَ كمثلِها بينَ الورى
مِن وجهِها شمسُ الكواكبِ تشرقُ

تزهو الخدودُ بحمرةٍ في لونِها
وردٌ يكادُ مِن النَّضارةِ ينطِقُ

عَذبٌ مُقبلُها شَذاهُ مُعطَّرٌ
كالأقحوانِ مع التَّبسُّمِ يبرُقُ

والقدُّ ممشوقٌ وضامِرةُ الحَشا
ريَّانةُ الأعطافِ مِسكًا تَعبقُ

تمشي تحركُ بالنُّهودِ مَشاعري
فتصيرُ جمرًا في ضلوعي تُحرقُ

والعينُ تغتالُ الفؤادُ بسحرِها
وكأنَّما قتلي حلالٌ مُطلَقُ

النّفسُ جذلى في لِقاها تحتَفي
والرُّوحُ تُزهِرُ بالصَّبابةِ تُورقُ

تتَضاحكُ الأنغامُ بينَ جوانِحي
والقلبُ يطربُ لِلتَّصابي يَخفقُ

وأذوبُ شوقًا في البعادِ فأدمعي
مِلءُ العيونِ أسىً وجفني يأرقُ

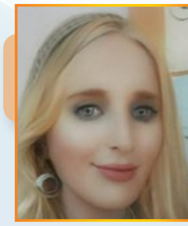
يبكي اليراعُ تحسُّرًا عند الجَفا
وتكادُ بالحرفِ القوافي تَشرَقُ



أسطورة

إياد شماسنة - فلسطين

فكري أن تصبحي أسطورة
تدخل القلب دخول الفاتحينْ
وَدَعي العالمَ لا يعرف إلا
أنك العالمُ في كُلِّ العيونْ
ودّعي العقلَ قليلا ، أيُّ عقلٍ
يصنع القيدَ لعطرِ الياسَمينْ!
حرّةٌ أنتِ، وللأحرار طبعٌ
ذهبيٌ مثل طبعِ الخالدينْ
يا ابنة العطرِ تعالي نرتقي
كفراشِ النار بعزم الصاعدينْ
فأنا اتقن عصيان سكوني
ملء عمري رغم كيد الكائدينْ
وانا أهوى التمادي في الأعالي
حيث شلال الأحاجي والظّنونْ
حيث طهرٌ مجدليٌ، ودوارٌ
وحريقٌ في قلوب العاذلين
وفق توقيت الشفاه/الخمر نعلو
وفق فردوس المجازات نكون
نجرح الصمت بأفعى من جنونٍ
بعدما عزَّ على الدُنيا الجنونْ»
مثلما يرتعش الصوفي ندنو
من براري الجسد الافعى/الفتونْ
لم تقولي بعد:يكفي - لم تقولي
اي شيء غير ما تروي الفنونْ
يُكسر الضوء بقداس التجلي
حينما يفصح عن طين متينْ
جسدٍ ضاق بأسرار الخزامى
ووقار عبقري في المتونْ
وقطيعٍ من خرافات، وحمى
تعتري كاهل قلب الناظرين
وبياضِ النرجس البكر
وشيءٍ من دمي ثم غرامِ المؤمنينْ
ثم نمضي في التمادي ثم ندنو
من طريقِ الظنّ أو علمِ اليقينْ
واذا عدنا فقد شئِنا وشاءت
رغبة القلب بتطويع الحنين
جرّبي أن تصبحي ما شئِت يوما
وأنا منتظرٌ ما تصبحين



نفين عزيز - فلسطين

جلسة مع أبي الطيب المتنبي

ومِنْ نكدِ الدنيا على الحُرّ أنْ يرى
مُديرًا لهُ ما في إدارتِهِ رُشْدُ

يظنُّ بكرسيِّ الإدارةِ أنَّهُ
علا فوق خلقِ الله، لكنّهُ وغْدُ

وتأخذُهُ بالظلمِ والإثمِ عِزّةٌ
وفي قلبهِ نارٌ يمورُ بها الحِقدُ

فينفثُ طيشًا وانفعالا وغِلظَةً
ويصبحُ كالمَمْسوسِ يلغو ويَعتَدُّ

ويحسَبُ أني ضرّني سوءُ فِعلِهِ
فيمضي وتعميه الجهالةُ والعِندُ

ويطرُقُ بابَ المكرِ سِرًّا وجَهْرَةً
وأغفَلُ طوعًا ليسَ ينقصُني رَدُّ

فما أنَا بالمكسورِ جنحي وإنّما
أُقَصِّرُ عنهُ الشرَّ، والدهرُ يستدُّ

وإنْ دارتِ الدنيا لهُ ذاتَ صدفةٍ
فإنَّ يدَ الأيامِ لا بدَّ ترتَدُّ

ألا تَبَّ وقتٌ صيَّرَ الجهلَ مطلَبًا
وتبَّ أوانٌ فيهِ يَستذئبُ العبدُ

وتبًّا لمَنْ ألقى حجارتَهُ ومَنْ
رأى الماءَ رِجسًا ثمَّ طابَ لهُ الصيْدُ

ومَن تخِذَ التصفيقَ كسْبًا لعيشِهِ
يُهَرِّجُ كالأطفالِ كيْ يضحَكَ الحشدُ

فتيهوا بكرسيِّ الإدارةِ واجمعوا
مِنَ الربحِ ما شئتمْ، فليسَ لكم مَجْدُ

غفوة حلم

انتصار محرم - اليمن

لونت من حبر الدموع شواطئي
ونزعت من وطن الحنين حنينا

ألجمت أفواه اغترابي عنوة
وغفوت أحلم باسما وحزينا

وصحوت أهذي والغروب يجرني
نحو الذبول بدمعه يرثينا

وأنا وأيامي الكئيبة هاهنا
جثث تناشد حلمها تأبينا

ما بين موت للفؤاد ونبضة
نمضي لعل غمامة تؤوينا

هل لي بعمر يستفيض حلاوة
ومدائن من حبها تروينا

ومواطن للروح تأنس عيشها
وسنابل الآمال تزهر حينا

إني على عهد المحبة ثابت
وأصوغ من كذب الحياة يقينا

وأتوق ياليل السهاد لراحة
نامت على صدر السنين سنينا

الشّيخُ إذا غَنّى



أحمد آل مجثّل - السعودية

للشّيخ في بعض العطور غرامُ
وبحُضنه تلك النفوسُ تَنامُ

للشّيخ كلُّ حكايةٍ قرويّةٍ
كم ترتوي في حوضهِ أقوامُ

ما كلُّ قافيةٍ تُقال بعطره
والمُغرمون بفَيضه الآكامُ

يا شيخُ دعني عند عطرك بُرهةً
بين المفاتن تنتهِ الأوهامُ

كنّا إذا طوَتِ الركاب حمولَها
قالت سلاماً ما تلتْهُ حُذامُ

المُغرَمون بكم تلهّفُهم كما
أنّ الغصونَ لبعضها أنسامُ

كم يُمسِكُ الرمضاءَ حاملُ همّهِ
ويَنالُهُ لهبٌ بها وضرامُ

ألفيتُ روحي عند شِيخٍ مرةً
لعبيرهِ أخذتْنيَ الأحلامُ

وقصائدي تُروى بعطرسحابةٍ
يَحتار من الوانها الرّسّامُ

نَقشَت من الفيروزبعضَ نَشيدِها
للغيد حُبّاً تُنقشُ الأنغامُ

ألِفَ الهوى دربي فصرتُ بداره
فسَعَت إليَّ سحابةٌ ويَمامُ

ألقَيتُ في كفّيك قلبي وديعَة
وأخاف من تلك العيون يُضامُ!

رقصةُ مطرٍ



صابرين الحسني - اليمن

أحبُكَ وأعلمُ أن بين كلِّ الموجِ..
موجةٌ وحيدةٌ تأتي للشاطئِ ولا
تجدُكَ فتنكسرْ

كلُّ شيءٍ ممكنٌ الآنَ
طمسُ شاكلةِ العالمِ
اقتحامُ الموتِ
وسقوطُ ابتسامتي عن التحليقِ.

وبينَ كلِّ اللغاتِ صمتٌ يحبسُهُ
وجعي لكي لا تتعاظمَ حقيقةُ
الكلامِ

الصمتُ اللحظةُ المستميتةُ في
الشوقِ
ليتجمعَ رذاذُ المكانِ نغسلهُ
بالفضاءِ فيتراءى لنا بوحٌ
سحيقٌ كنا قد كتبْناه على جناحِ
(كيوبيد)
فيبارِكُ صوتينا ساعةَ الآخرةِ.

لأجلكَ أقاتلُ هذهِ السخريةِ
ولأجلك أيضاً أطفئُ البكاءَ
بدمعي...
في هذا الليلِ المشكوكِ بهِ لن
أسمحَ ابدا لخيبةٍ بالتوقدِ..

طاغٍ رجعُ هذا الليلِ المعبدُ
بالرحيلِ يطلقني هشيمًا ضامرًا
تُرصفني الزوايا أشكالًا مشوهةً
كأنني هياكلُ رخوةٌ يُغادرُها
الزمانُ.. تضمحلُ كرغوةٍ حولَ
رقصةِ مطرٍ

يتأججُ بصدري موجٌ عارٍ...
العراةُ من يجيدون الاتصالَ
بالواقعِ ولا يقبلون على
أجسادِهم مزيدًا من الزيفِ.

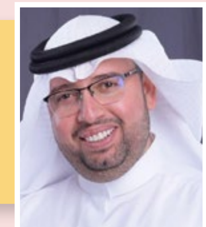
فأسمحْ لوجهينا التجولَ كبالونٍ
يُسدُ به غصةَ المسافةِ

زعمتُ أنني خطوتُ بذاكرتي
(نانو) ثانيةً -بدونكَ -زعمتُ رؤيةَ
نافذةٍ هروبًا لواقعٍ!
كنتَ ناصيةً، شاحنةً، دراجةً
،الطفلَ الذي يحبو، نظاراتِ
جدي، سِبحةَ أمي.. كنتَ...
الواقعَ .

ومع كلِّ هذا الدخانِ الذي
استدعاهُ الفضولُ...لم يعدْ
المتطفلون يصابوا بالربو أو
الخجلِ
هم الآن يتعاطون جرعاتِ
جاسوسيةٍ ورشوةٍ على الملأ.

لم يخدعْنا الأشخاصُ إنَّهُ الحبُّ
الذي لبسَها

لا أكتبُ لتحبني... فقط طبيبٌ
قالَ لي: «الحبرُ جرعةٌ مناسبةٌ
لمصارعةِ النسيانِ».



دَوْزَنـةُ الألمْ

ناجي حرابة - السعودية

قطرةُ لحنٍ من نهرِصوته
العذب..

شفتاكَ
عشٌ للحروفِ وللصّلاةِ
وللنغمْ

فاصدحْ لتنهمرَ الطيورُ
على القصيدةِ إذ تئنُّ
فمنْ سواكَ يجيدُ دوزنةَ
الألمْ

يا أيُّها الصوتُ النَّديُّ
أطِلْ مقاومةَ النَّشازِ
بما تُفجِّرُ في صحارى
الصّمتِ
من لحنِ الدِّيَمْ

النَّايُ من خشبٍ يَبوحُ
وذيْ لَهاتُكَ إذْ تَرفُّ
تبوحُ من لحمٍ ودمْ

كمْ في شفاهك من مزاميرِ
السلامِ
ومن قناديلِ البشائرِ
عبرَ حَنْجَرةٍ

تَبتَّلَ في فتيلتها النَّشيدُ
ففاضَ من طربٍ ضرمْ

رفقاً بأضلاعِ المُولَّهِ
حينَ تَغرزُ فيهِ إزميلَ
المقامِ
وحينَ يَفري قلبَهُ الموجوعَ
من وَترٍ أساكْ

أنا غارقٌ في اللحنِ
حدَّ أنِ ابْتعلتُ من الآلئِ
ما تُخبِّئُهُ البلابلُ في رُؤاكْ

وأنا الغريبُ
ولي هناكَ على سواحلِ ما
تُدَنْدنُ
موطنٌ ضحكتْ به الأزهارُ
وابتسمَ الآراكْ

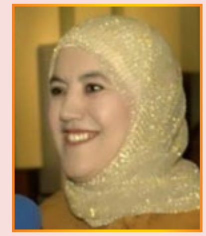
وسفينةُ الألحانِ
حطَّتْ فوقَ صدركَ أيُّها
الجُوديُّ
فاحملْ جُرحنا وَتَراً
تناسلَ في الخلائقِ
وابتكرْ من طُهرِهِ الصَّافيْ
مَلاكْ

شاهدة على ثلاجة المعبد



عمار عبدالخالق - العراق

وجه المسخ عادَ إلى الحركة
بطيئا
يرتطمُ بعربة الفضاء الداخلي
في ليلة سريعة الرقص
فجأة نسج كفن أحلامه من
أحواض الجدران المتحللة ، ثمَّ
أكله ما تبقى
من قناع « تبت يدا أبي لهب »
كالخيول العربية تركض داخل
شجرة العائلة الأولى،
سلكتها من قبل آلة التصوير في
دورة تحميض الديدان الآلية
عدسات جسد القديس
تنتظرُ لعبة المياه الحافية
تخبط من رأسه مكعبات تجارية
وطربة
يمسك أطراف قدميه للأعلى
يسلخ أظافر الدمى السلكونية
المستديرة
يقود حصاناً على أشعة
الشمس.
زنزانة سمينة للقتل تهاجم دواء
الطائفية،
يضع إطار السيارات كمشنقة
للإضراب العام،
ويرفع صوت الثوار ميكانيكياً
حسبَ الرغبة الجنسية للقناة .
أنت ، أنتِ ، أنتما ، نحنُ
علبة الأوعية اللمفاوية
ملتحية بـ كميات السوائل
في مذبحة الصراط ،
المستقيم جاموس داخل
أنسجة الجسم
ضفيرة الدم الأبيض هربت مع
بوذا
فخ من المسامير ..فوق الثرى
يملأ أنقاض المرئيات بالطلاسم
والأساطير القديمة على رأس
البراري
جرسٌ مجوفٌ بخلايا نائمة
ينتظر
متى محاكمة السلم!
اختبئ بعمودها الفقري
مدبب الفم ، ينقرُ بالأوردة
بغلالة باطنة عند رأس الميئذنة،
عام جديد ، عام الاعتلال
العقلي
عام الثمار الساقطة في صحن
الشعبة الخامسة
عام ينقصه عتبة ذراع المسؤول
عام نام سهواً بممرٍ ضيق
عام مزورٌ بالماء والطين ..
فانوس الكهنوت يغني
بالقراصنة في الباب الضيق
بمتاحف مطحونة من رفات
الفاتيكان
كلكم راعٍ في جيب برلين
وكلكم مسؤولون
عن عصير«بارانويا »



غيمةُ حُبٍّ عقيم

مختارية بن غالم - الجزائر

كانا بقربِ الماءِ لحظةَ غيمةٍ
يتودّدان لكي تُقلَّهما معا

يتقاربانِ ولا مسافةَ تنتهي
لهما فكيف تُراه يبلغُ من
سعى؟

مرّا كأُغنيةٌ
تثاءبَ نايُها
ويكادُ يُنشدُ للمُريدِ تمنُّعا

هذي المسافاتُ ارتجالُ مُراهنٍ
من ذا يُلقّنهُ المُحالَ
ليقنعا !؟

صدِئتْ على جُملِ اللّقاءِ
خُطاهما
والشّعرُ ينتعلُ الحديثَ
مُشبَّعا

هل كان يشفعُ في الرُّواةِ بُكاهُما
ليكون جبرُ العاشقَينِ مُشفّعا؟

يُغريكَ يا بن الوقتِ ..يا بنةَ
أرضِها
زهوُ القصائدِ
حين تَبسُطُ أذرُعا

تندى الحقيقةُ في يديها غَصّةً
ليصيرَ معنى الحبِّ لونًا مُتعبِا

كفراشةٍ أهدتْ رقائقَ جنْيِها
للضوءِ
تحسبُ أن تنالَ ترفُّعا

ليعود للصوتِ الملاذُ مُخضّبًا
بدمِ الخطيئةِ
حين أذعنَ مُسرعا

فلأنّ أوجاعَ التصبُّرِ قُربة
كان الترقّبُ دون شيءٍ موجِعا

وهنا!!
يُعاتِبُ كلُّ قلبٍ عُرفَهُ
ليعودَ
أدراجَ الحروفِ مودِّعا



ويستنبؤونك

عيسى العزب - اليمن

ويستنبؤونك عنّي وحاليَ
قل هُدهدٌ سبئيٌّ ذبيحُ

سليمانُ ودّعني وقلاني
وبلقيسُ تذبحني وتنوحُ

وكلُ السكاكين فيَّ تحجُ
وحولي تطوف ولا تستريحُ

ثلاثون عاماً وكُلّي جراحٌ
وفي كل جرحٍ جريحٍ جروحُ

وفي كل نزفٍ دليلٌ يؤكدُ
أن دمي يمنيٌ فصيحُ

ثلاثون عاماً وسبعٌ عجافُ
ومازال بي ألفُ عامٌ يفوحُ

ومازلتُ ميتاً على الفلك أحيا
وفي الفلك طوفانُ نوحٍ ونوحُ

ثلاثون عاماً مضت وحياتيَ
نارٌ تلظّى وريحٌ لفوحُ

وأنهار وهمٍ من الأمنيات
وليلٌ غزيرٌ وفجرٌ شحيحُ

ثلاثون عاماً مضت والفضاءٌ
مضيقٌ وضيقي فضاءٌ فسيحُ

وأمني وخبزي حديثٌ ضعيفٌ
وخوفي وجوعي حديثٌ صحيحُ

ثلاثُ ملاعقَ دمعٍ مساءً
وملعقةٌ حين يأتي الصبوحُ

فيا ربّ إن كان عيشي ظلاما
فهل ثَمَّ في الموت نورٌ يلوحُ ؟!

أمير العشق



حسام المقداد ـ سوريا

أراجعُ فينا الوقتَ ،
أسترجعُ الذّكرى
كرهتُ الذي ألقى،
فيا حبّذا الأخرى...

هَبي أنّني أخطأتُ ، أشقاني الغوى
فيا شَقوةَ المُغرى،
ويا سعدَ منْ أغرى...

عليكِ تخذتُ الحبّ آيةَ عيشتي
كسبتُ به الدّنيا ،
وحيزتْ ليَ الأخرى...

وصرتُ أميرَ العشقِ، سلطانَ أمرِهِ
فجاءتْ حروفُ الشّعرِ،
تشتاقُني سَكْرَى..

فعودي نعشْ كفينِ جُنَّ لِقاهما
إذا تثملُ اليُمنى،
تدوخُ بها اليُسرى...

بحقّكِ عودي ، لا تشطّي بغربةٍ
اخافُ بهذا التّيهِ ،
غربتنا الكبرى..

لي بلاد



زندان التهامي ـ اليمن

لي بلادٌ أكلت قلبي كما
أكل الجائع كل الأرغفة

ذبحت حلمي و ما كان سوى
أن أراها بسمةً فوق شِفة

كم وكم أعطيتها من عدمي
وهي ما كانت بيوم منصفة

إن تمنيت لها عافية
أمرضتني واستحالت مسعفة

ورمتني نغمة من شجن
تتلوى في جميع الأرصفة

تقطف العاشق إذ يصدقها
وتنادي يا ترى من قطفه..!!

في يديها مدية جائعة
زادها من يطلبون المعرفة

أنا فيها دمعة ضائعة
وجناح يتمنى الرفرفة

وهم



زينة حمدي ـ تونس

مثل الوهم أنت
تَعبق حين تمزجني
كقطعة أرض طاف بها الربيع
تمددت بأريجها البحيرة
تبتلع ظلي
أيها الرمال الغافيه
المتساقطه مع الموج
حنيني بحر
شوقي ولادة
أيها الحبيب
لفني حول جسدك العاري
وانتظرني كالحقيقه
كل المساحات وهميه
أصابعك هي منبع الذكرى
دعها ترسمني
تغرسني بأحلامي
تصلي لقبلاتك
بشائر صيف تاه بوصلي

واحة الطفولة

إشراف/
ميادة سليمان - سوريا

أنا والمارد

من الشعر التعليمي للناشئة



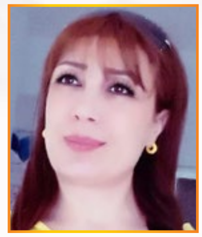
أحمد مانع الركابي - العراق

لمغارةِ الأفكارِ أذهبُ دائما
فوجدتُ عفريتا هنالكَ نائما
ومسحتُ مصباحَ الحروفِ فلاحَ لي
كالغيمِ في أفقِ المعاني حائما
لبّيكَ أطلبْ ما تشاءُ ...ثلاثةً
إنّي أُلبي ...لو طلبتَ مناجما
فطلبتهُ كنزا وقلتُ أريـدهُ
يزدادُ ...لو أنفقتُ ... يبقى سالما
وكذاكَ أطلبُ في الحياةِ منازلا
فيها أريدُ مع الزمانِ مغـانما
وكذاك مفتاحا لكلّ عظيمةٍ
كي لا أرى عند الحياةِ مظالما
فأجابني متبسما : لم يبقَ لي
إلّا البيان ...فلا تكـنْ متشائما
فالعقلُ كنزٌ والمعارفُ مالهُ
وغناكَ يصبحُ حينَ تصبحُ عالما
ثمّ القناعة في الحياةِ منازلٌ
لولا القنـاعة ما عرفنا حاتما
لولا القناعة لم نكنْ بسعادةٍ
يوما وما عرفَ الزمانُ مكارما
والصبرُ مفتاحٌ لكلّ عظيمةٍ
بابا إلى فرجٍ سيفتحُ دائـما
تلكَ الثلاثةُ لو ملكتَ كنوزها
ما عشتَ يوما في حياتك نادما
ثمّ اختفى عنّي فقلت محدثا
نفسي طويلا... للمقولةِ فاهـما
لا شيءَ مثل الذاتِ حيثُ كنوزها
اللهُ أودعها لـدينا راحما
فعلاً أصابَ...وذاكَ أن حديثهُ
ألقى بقلبي للجمالِ مواسـما

حِكاياتُ ماما ميَّادة

الحكايَةُ الثالثة

المِعطَفُ الوَرديُّ



ميَّادة مهنَّا سليمان - سورية

بَينَما كَانَتْ لَارا ذَاتُ الثّمانيَةِ أعوَامٍ تَتجَوَّلُ مَعَ أُمِّها في السُّوقِ القَريبِ لِشِرَاءِ حِذَاءٍ جَديدٍ لَها، رَأتِ الأمُّ لَوحَةً جَميْلَةً في مَحَلّ أبي عَادِلٍ جَارُهُما الطَّيِّبُ ، فَأُعجِبَتْ بِها كَثيْراً، لَكِنَّها لَم تَشتَرِها رُغمَ إلحَاحِ الصَّغيرَةِ لارا قَائِلَةً:لَايَابُنَيَّتِي، إنِ اشْتَرَيْتُها لَنْ أَتمكَّنَ مِن شِرَاءِ حِذَاءٍ لَكِ..هَيَّا بنا نَمضِي الآنَ.

عَادَتِ الأمُّ وَابنَتُها بعدَ أن أنهَيَا جَولَةَ السُّوقِ،قَالَتْ لارا: آهٍ ليتَ مَعَكِ المَزيدَ مِنَ النُّقودِ، كُنتِ اشْتَرَيتِ لِي ذَاكَ المِعطَفَ الوَرديَّ الجَميلَ!

فَرَدَّتِ الأمُّ:

تَعَلَّمي يَاصَغيرَتي أَنْ تُوفّري النُّقودَ، وَتُسَاعِدينَنا في مَصروفِ المَنزِلِ.فَالأعبَاءُ كَثيرَةٌ عَلى وَالِدِك.

قالَتْ لَارا: نعمْ يَاأُمّي، سَأفعَلُ ذَلكَ..

وَكَانتْ لَاراكَعادَتِها أَنْ تُنهي دُروسَها، وَتأخذَ نُقوداً من والدِها، تشتري الحَلوى، ثمَّ تلعبُ معَ ابنةِ الجيرانِ قَليلاً، لِتَعودَ بَعدَها إلى المَنزِلِ مُتعَبَةً، فَتَنامَ بَاكراً كي تَستَيقِظَ نَشيطَةً.

وَمُؤَخّراً باتَتْ لَاراتَضَعُ النُّقودَ في الحَصَّالَةِ كُلَّ يَومٍ، ولم تعدْ تَشتَري مِثلَ السَّابقِ وَقَالَتْ لِشَقيقَتِها الصُّغرَى: لَقدْ رَأيتُ مِعطَفَاً وَرديَّاً جَميلاً، وَقرَّرتُ أنْ أُوفِّرَ من مَصروفي وَأُسَاعِدَ أُمّي في شِرائِهِ.

يَالَهُ مِنْ مِعطَفٍ فَاخِرٍ!

تَوالتِ الأيَّامُ ولارا عَلى هَذي الحَالِ...

وَفي يَومٍ رَبيعيٍّ مُشرِقٍ، استَيقَظَتْ خِلسَةً، أخَذَتِ النُّقودَ، وَمَضَتْ دونَ أن تُشعِرَ أَحداً بِخُروجِها.

وَصَلَتْ بِلهفَةٍ إلَى بَيتِ جَارِهِم أبي عَادِلٍ، رَنَّتِ الجَرَسَ بإلحَاحٍ، فَتَحَ الرَّجُلُ البَابَ، فَدُهِشَ حِينَ رَآهَا لَكِنَّها كَانَتْ عَلى عَجَلَةٍ مِنْ أمرِها، فقالتْ لهُ:

أينَ تِلكَ اللَّوحَةُ الّتي وَعَدْتَني أَنْ تُخَبّئَها لي كَي أشتَرِيَها هَديَّةً لِأُمّي؟

فَحَكَّ الرَّجُلُ العَجوزُ رَأسَهُ، ثُمَّ قَالَ:

نَعم تَذَكَّرتُ!

سَارَعَ في الدُّخولِ، وَأخرجَها مِن خِزانةٍ في مَنزلِهِ، مسحَ الغُبارَ عنهَا، ثمَّ لَفَّها بِورَقٍ مُلوَّنٍ جَميلٍ وهوَ يَقولُ: هَاقَدْ أصبَحَتْ جَاهِزَةً أيَّتُها المُفَكِّرَةُ الذَّكيَّةُ!

نَاوَلَتْهُ لارا النُّقودَ، شَكَرَتْهُ عَلى مُسَاعَدَتِهِ لَها وانصَرَفَتْ مَسرورَةً.



وَصلَتِ المَنزِلَ، طَرَقَتِ البَابَ، فَفَتَحَ لَها والِدُها قَطَّبَ حَاجِبَيهِ قَائِلاً: أينَ كُنتِ يَاابنَتِي؟

فَأشارَتْ إلى الهَدِيَّةِ وَهيَ تَبتَسِمُ بِسُرورٍ وَقالتْ:

إنَّها هديَّةٌ لِأُمّي، اتَّفَقتُ معَ العَمّ أبي عَادِلٍ أنْ يُخَبّئَها لي في مَنزِلِه، حَتَّى أجمَعَ ثَمَنَها

رَبَّتَ الأبُ على رَأسِها بِحَنانٍ، وقَالَ:

عَليكِ ألَّا تُغادري المَنزِلَ دونَ أن تُخبِري أحَداً أليسَ كَذلِكَ يَالارا؟

فَهزَّتْ رَأسَها مُوافِقةً ثمَّ اعتذَرَتْ، وَمَضَتْ بِسُرعةٍ إلى غُرفَةِ أُمِّها، رَكَضَتْ نَحوَها قَائِلَةً:

كُلُّ عامٍ وَأنتِ بِخَيرٍ يَاأُمّي

قَبَّلَتها أُمُّها وهيَ مُتفاجِئةٌ باللوحَةِ الّتي كانَتْ قد أعجبَتْها، وَسَألَتْها:

لِمَ لَمْ تَشترِ المِعطَفَ الوَرديَّ الّذي أحْبَبْتِهِ؟

رَدَّتْ لارا

لِأنَّكِ آثَرتِ شِراءَ حِذاءٍ لي عَلَى أنْ تَشتَرِيَها

وأنَا تَعلَّمتُ ذَلكَ مِنكِ، وَلِذَلكَ فَضَّلْتُ شِرَاءَهَا لَكِ بَدَلاً من شِراءِ شَيءٍ أُحِبُّهُ.

فَعَانَقتْها أُمُّها بِحنانٍ، وَقالت لَها:

أحْسَنْتِ يابنتي، عَلينا ألانفكّر بأنفُسِنا فَحَسْب، يَجِبُ أن نُفَكِّرَ بالآخَرينَ لأنّ ذلكَ منَ الأخلاقِ الحَميدَةِ، وَ يُكسِبنَا مَرضَاةَ اللّهِ.

ثُمَّ اجتمعَتِ العَائلَةُ بِفَرحٍ واحتَفَلوا جَميْعاً بِعيدِ الأمّ والبهجةُ تَغمرُ قُلوبَهُم.

إشراف/
ميادة سليمان - سوريا

دكّانُ الذّكرياتْ

حسان زموري - الجزائر

في حارتِنا يقعُ دكّانُ العمّ مسعودْ، وهو دكّانٌ نظيفٌ وجميلٌ رغمَ صغرِ حجمِهِ.

يبيعُ العمُّ مسعودْ في دكّانٍ بقالتِهِ التّوابلَ والدّقيقَ، والسّكّرَ والملحَ، وأشياءَ أخرى كثيرةً بالإضافةِ إلى الأشياءِ التي يحبُّها الأطفالُ: حلوى من كلِّ الأنواعِ، سكاكرُ من كلِّ الأصنافِ والألوانِ، شوكولاتةٌ، قصصٌ ومجلّاتٌ ملوّنةٌ وبالوناتٌ جميلةٌ.

العمُّ مسعود كبيرُ السِّنّ، أشيبُ الشَّعرِ، ويلبسُ نظّاراتٍ لأنَّ بصرَهُ ضعيفٌ، وهو طيّبٌ وحنونٌ جدّا، ويحبُّ الأطفالَ كثيرا.

ذاتَ مرّةٍ ذهبتُ لأشتريَ من عندِهِ رطلَ سكّرٍ، ولمّا كنتُ في طريقِ العودةِ إلى المنزلِ قمتُ بحسابِ الفكّةِ، فوجدتُ أنّه زادَني خمسةَ دنانيرَ، فعدتُ مسرعا إليهِ، أعدتُ له الخمسةَ دنانيرَ بعد أنْ نبّهتُهُ إلى الخطأ، مسحَ على رأسي بكلِّ رقّةٍ وحنانٍ، ثمَّ قال:

- لا بدَّ أنّكَ جيّدٌ في الحسابِ، باركَ اللهُ فيكَ.

ثمَّ أمسكَ بيدِهِ حفنةً من الحلوى، وأعطاني إيّاها وهو يبتسمُ، شعرتُ بالفرحِ لأنّني قمتُ بالفعلِ الصّوابِ.

في إحدى المرّاتِ، طلبَتْ منّي أمّي أنْ أشتريَ بيضا وكيسَ دقيقٍ، وعندَ العمّ مسعود هممتُ بوضعِ كيسِ الدّقيقِ فوقَ علبةِ البيضِ داخلَ الكيسِ القماشيِّ المزركشِ، ولكنّ العمَّ مسعود نبّهني قائلا:

- لا، يا ولدي، انتبهْ. الدّقيقُ أثقلُ وزنا من البيضِ وسيكسرُهُ. ضعْ كيسَ البيضِ فوقَ كيسِ الدّقيقِ.

فعلتُ كما أخبرَني العمُّ مسعود، شكرْتُهُ وعدتُ إلى المنزلِ.

وفي مرّةٍ أخرى، ذهبْتُ لأشتريَ من العمّ مسعود قارورةَ زيتٍ. كانتْ قواريرُ الزّيتِ مصفوفةً على رفٍّ عالٍ لا يطالُهُ العمُّ مسعود إلّا بعدَ أنْ يصعدَ على كرسيٍّ خشبيٍّ. وبينما العمُّ مسعود يحاولُ الوصولَ إلى قارورةِ زيتٍ، اهتزَّ الكرسيُّ؛ فأمسَكْتُهُ بيديَّ الاثنتين حتّى لا يسقطَ العمُّ مسعود. نزلَ العمُّ مسعود من على الكرسيِّ، سلّمني قارورةَ الزّيتِ مبتسما، وقالَ:

- شكرا يا ولدي، لكَ عندي هديّةٌ.

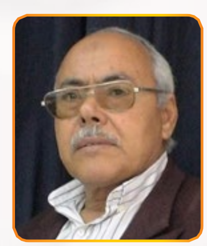
فكّرْتُ أنّ العمَّ مسعود سيعطيني حلوى أو شوكولاتة، لكنّه أدخلَ يدَهُ في علبةٍ مليئةٍ بالبالوناتِ غيرِ المنفوخةِ وأعطاني بعضا منها، فرِحْتُ كثيرا وشكرتُهُ، مسحَ العمُّ مسعود على رأسي، وقالَ:

- أنتَ ولدٌ طيّبٌ، وتستحقُّ هذا يا ولدي.

بعد أنْ عدتُ إلى المنزلِ، وسلّمتُ قارورةَ الزّيتِ لأمّي، خرجتُ إلى الشّارعِ، ثمَّ نفختُ البوالينَ بالونا بعد بالونٍ، وأنا أفكّرُ كم من الذّكرياتِ لديَّ مع العمّ مسعود.

بالونٌ أزرقُ، بالونٌ أحمرُ، بالونٌ أصفرُ، بالون أخضرُ، يا لَفرحتي! كأنّني أمسكُ قوسَ قزحٍ بين يديَّ!

تفاحة حديقتي



محمد الهادي بن عبدالله - تونس

تفاحــة حمــراء ** تفاحــة صفــراء
أضعهــا فــي ســلتي ** أجنيهــا بآعتنــاء
قدمتهــا لجدتــي ** هديــة فيحــاء
مــا أجمــل حديقتــي** حديقتــي الغنــاء
أشــجارها كثيــرة ** أشــجارها معطــاء
محيطــة بمنزلــي ** كجنــة خضــراء

أمي

الهزوجة للأطفال



فريزة سلمان - سورية

أمي يانبع الحنيّة
وجهاً حلواً في عينيّة
ياأبهج شيءٍ في الدنيا
يارفقة عمري اليوميّة
اسمٌ في الفمِ حلاوته
فتذوب نسائم عطريّة
وترِّن في قلبي يعزفني
فأردده في أغنيّة
ياحضناً دافي في بردٍ
وحكايات في أمسيّة
ياذكرى من ماضٍ عذبٍ
جمع الأحلام الورديّة
أمي لحنانك مشتاقٌ
بركاتٌ منك وأدعيّة
الله برحمتك العظمى
هل لي من عندك أمنيّة
أنْ ترسل لي منها طيفاً
رسماً بخيوطٍ فضيّة
فأكلّمها وتكلّمني
ياربي منك العيديّة

صدر عن دار (عناوين) بالقاهرة

ديوان (وردٌ قارس) للشاعر اليمني عبدالعزيز الزراعي

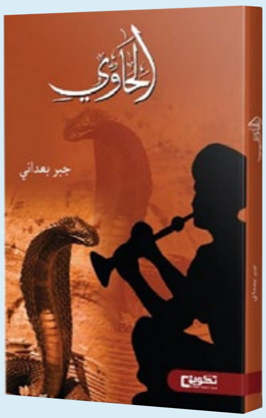


يقع الديوان في 140 صفحة من القطع المتوسط، ويتضمّن 41 نصًا توزعت بين الشعر العمودي وشعر التفعيلة، وبين النصوص القصيرة المكثفة والنصوص الطويلة، تشكّل مجتمعة تجارب متنوعة امتدّت من عام 2012 وحتى 2021، ويربط بينها خيط شفاف من الهم والرؤيا والأسئلة والمحطات، وعلى الصعيد الشخصي الغنائي والوطني والاجتماعي، وحظيت الأنثى بحضور كبير في هذا الديوان، ونصوص هذا الديوان لم تُنشر في ديوان من قبل.

عبدالعزيز الزراعي شاعر وناقد أكاديمي وباحث دكتوراه في لسانيات الخطاب الشعري بجامعة عين شمس، وهو الشاعر المتوّج بلقب برنامج الشعر الفصيح الشهير (أمير الشعراء) في موسمه الرابع 2011، وقد صدر للزراعي سابقًا ديوان (انشطارات العقيق اليماني)، وديوان (يجرح العابرين)، ومجموعة (مقدمة لاشتعال الطين) الشعرية والتي صدرت ضمن كتاب مشترك بعنوان (سماوات)، كما صدر له كتاب نقدي بعنوان (الزمن في الصورة الشعرية - دراسة لسانية في شعر البردوني)، وله عدد من الأبحاث المنشورة، كما أن لديه تحت الطبع ديوان شعري وكتاب نقدي.

إصدارات

صدر مؤخرًا ديوانان شعريان للشاعر اليمني جبر بعداني عن دار تكوين بالسعودية، حمل الديوان الأول اسم (الحاوي)، وقد جاء في 191 صفحة من القطع المتوسط، وضمّ 23 قصيدة بالإضافة إلى أبيات المدخل، ودارت موضوعات هذه القصائد حول الشعر والفلسفة والحب والوطن، نُطالع منها:



ها قد وصلنا ؛ وهٰذي قبّةُ الحاوي
فكُنْ عميقاً بقدْرِ النصِّ والراوي
هنا ستبصرُ ..؛ فالأفواه عاطلة
عن الكلامِ وقنديلُ الرؤى ذاوي
فتدخلُ السرَّ والأسماءُ مقفرةٌ
وما وراء الأحاجي بلقعٌ خاوي !

بينما حمل ديوان الشاعر جبر بعداني الثاني اسم (قيامتان ونصف)، وصدر في 99 صفحة من القطع المتوسط، متضمّنًا 23 قصيدة بالإضافة إلى أبيات المدخل، وقد دارت كل قصائد هذا الديوان حول الرثاء، وأغلبها في رثاء والده رحمه الله، وممّاء جاء فيها:



إثنين يا صاحبي
كُنّا وهٰاننا
وحدي أتيتُ وأمضي
من هنا وحدي
فمن يواسيكَ عند الصبح
من كمدٍ؟!
ومن يغطيك عند الليل من بَرْدِ؟!
يا للمجازِ المُسجّى كيف أعبرهُ
إلى البديعِ بموتِ حالمٍ وردي ؟!

صدر حديثًا عن مكتبة (د) بصنعاء

(هكذا غنى طائر).. ديوان جديد للشاعرة أمة الكريم إسماعيل



يقع الديوان في 66 صفحة من القطع المتوسط متضمنًا 44 قصيدة غلب عليها الشكل العمودي مع وجود بعض قصائد التفعيلة، وقد تنوّعت قصائد الديوان من حيث مضمونها بين القصائد الوطنية وتناول مختلف الأغراض الشعرية من المدح والرثاء والغزل... الشاعرة أمة الكريم نصار من مواليد محافظة حجة اليمنية، وقد فازت بجوائز عديدة أهمها جائزة رئيس الجمهورية - محافظة حجة 2005م عن مجموعتها الشعرية (التغريبة)، كما أنها شاركت في عدد من الدواوين المشتركة المطبوعة منها ديوان (أقلام حول الوطن) وديوان (اللغة الأم)، وقد اختيرت الشاعرة ضمن موسوعة (الشعراء الألف) الصادرة عن مجموعة (النخبة الثقافية) بالفيسبوك ودار النخبة العربية للنشر بمصر، ولديها مشاركة في (موسوعة الشعر النسائي العربي الفصيح (1950-2020)) الصادرة من المغرب.

(حروفٌ مُبرَّأةٌ مِن غبار الكلام)...

كتاب جديد لمختارات من أجمل قصائد الشاعر الكبير عبد العزيز المقالح

صدر عن دار «العائدون للنشر» كتاب مختارات من قصائد الشاعر العربي الكبير عبد العزيز المقالح بعنوان «حروفٌ مُبرَّأةٌ مِن غبار الكلام»، والذي احتوى على 62 قصيدة تم اختيارها من مجمل الانتاج الشعري المنشور للشاعر.

الكتاب أعده وقدم له الشاعر والروائي همدان دمّاج، الذي أوضح في مقدمة الكتاب أن هذه الباقة المختارة تحتوي على «ما ارتأينا أنه أجمل قصائده وأكثرها شيوعًا، والتي راعينا فيها تنوّعًا زمنيًا وفنيًا وموضوعيًا، يُمَكّن القارئَ من الإبحار في عالمه الشعري، ومن تلمّس تنوّعات قصائده المدهشة، واستكشاف تضاريس تجربتها التجديديّة في عالم الشعر العربيّ المعاصر».

وأضاف أن «تجربة المقالح الشعريّة الممتدّة لِمَا يُقَارِب الستّة عقود، وما تَخلّلها مِن تنوّع وتجريب على كافة الأصعدة والأوجه، قد استطاعت أن تجذب إليها عددًا كبيرًا من القراء، وأن تلامس ذوائقهم الشعرية على اختلافها».

وعن القصائد المختارة يشرح دمّاج أنه «تم ترتيبها زمنيًا، وفيها سَنقرأ بعضًا من بواكير المقالح الشّعرية بِسِماتِها الفنيّة الكلاسيكيّة، ومواضيعِها المشحونة بالحِسّ الثّوريّ، والتّمرّد، والتّحدّي، واستلهامها للتراث اليمنيّ والعربي، مرورًا بروحانيّاته الصّوفيّة وفلسفتِه التأمليّة التي شكّلت علامةً فارقةً في شعره لفترة من الزمن، وهي الفترة التي شهدت أيضًا ملامحَ التّجديد الشّعريّ الذي عرّفه بـ«الأجد»، ومزاوجته بين الأجناس الأدبيّة المختلفة، إلى آخر بكائياتِه في زمن الانكسار الأخير؛ زمنِ الحربِ والموتِ الـمُستعِر، والماضي القاسي الرّهيب الذي عاد من كهوفِهِ شاهرًا سيفَ الظّلام في وُجوهِ الجميع»، مضيفًا أن «في كل هذه الـمُنعطفات التّجريبيّة، وعلى امتداد الرّحلة الشّعريّة الباذخة، ظلّ شعرُ المقالح مزيجًا مُتقنًا من شفافيّةٍ لغويّةٍ مُبهرةٍ وتوهّجٍ فكريٍّ عميق، كما ظلّ الإنسانُ العربيُّ بعذاباتِه وآمالِه وتطلُّعاتِه هو أَصل النقطة التي تتشكل منها دوائرُ بحارٍ ومحيطاتِ عوالمِهِ الشّعريّة».

ويأمل دمّاج أن يكون في هذه المختارات ما «يَفتَح الباب واسعًا أمامَ القارئ العربيّ للولوج إلى عالمِ المقالح الشّعري المدهش، وثَراءِ تجربتِهِ الرّائدة وتَنوّعاتها شكلًا ومَضمونًا، في رحلةٍ عَذبةٍ من الخَيال والحماس والجمال والحزن والأمل والإبداع العميقِ اللّا مُتناهي».



رواية للكاتب اليمني أحمد زين ضمن القائمة الطويلة للجائزة العالمية للرواية العربية



وصلت رواية (فاكهة للغربان) للكاتب اليمني أحمد زين إلى القائمة الطويلة للجائزة العالمية للرواية العربية، والتي تم الإعلان عنها مؤخرًا متضمّنة كتابًا من 11 بلدا تتراوح أعمارهم بين 31 و75 عامًا.

صدرت فاكهة للغربان عن منشورات المتوسط، وبحسب النبذة التعريفية عنها في الموقع الرسمي للجائزة فإن الرواية «تسرد من خلال مذكرات نورا، حيوات شخوص عديدة تتقاطع مع حياة حبيبها جياب، الذي يتخذ من اسم القائد الفيتنامي لقبًا له، ومع هذه المذكرات يظهر صراع الرفاق على السلطة في نظام عدن الاشتراكي، في سبعينيات وثمانينيات القرن الماضي، حيث يتغلّب الإرث القبلي والعلاقات القرابية على شعارات الرفاقية الأممية المرفوعة وقتها، وهي الشعارات التي جذبت اليساريين العرب إلى هذه المدينة اليمنية فكانت المنفى والحلم المجهض».

كما نشر موقع الجائزة بطاقة تعريفية بالكاتب أحمد زين وهو «روائي وصحفي يمني، من مواليد الحديدة، اليمن، عام 1966. يقيم في الرياض ويعمل في الصحافة الثقافية. صدرت له مجموعتان قصصيتان وأربع روايات: «تصحيح وضع» (2004)، «قهوة أميركية» (2007)، «حرب تحت الجلد» (2010) و«ستيمر بوينت» (2015). أُعيد طباعة اثنتين منها في سلسلة الإبداع العربي التي تصدرها الهيئة المصرية العامة للكتاب. تُرجمت فصول من رواياته وعدد من قصصه إلى الإنجليزية والفرنسية والروسية».. هذا وشهدت الجائزة حضورًا آخر لليمن بعد ورود اسم الكاتب اليمني علي المقري ضمن أعضاء لجنة تحكيم الجائزة لهذا العام، وقد سبق للمقري الوصول مرتين إلى القائمة الطويلة للجائزة.

مركز عدن للرصد والدراسات يكرّم الفائزين في مشروع (الأدب في خدمة السلام)



محمد سلطان اليوسفي ـ أقلام عربية

أقام مركز عدن للرصد والدراسات والتدريب صباح يوم الثلاثاء 9 مارس فعالية تكريمية لعدد من المبدعين والمبدعات الفائزين في المشروع الأدبي (الأدب في خدمة السلام)، والذي شمل مجال الشعر والقصة والمقال، ويأتي المشروع بتمويل من المؤسسة الألمانية للتعاون الدولي(-GIZ).

وفي فعالية التكريم التي حضرها عدد من الكتاب والإعلاميين والمهتمين بالشأن الثقافي ألقى الأستاذ قاسم داود رئيس مركز عدن للرصد والدراسات كلمة حيًا في مستهلها جميع الحاضرين والمشاركين في المشروع، كما تحدّث عن المراحل التي مرّ بها مشروع (الأدب في خدمة السلام)، مؤكدًا على أن المشروع يأتي انطلاقًا من استشعار دور وأهمية الأدب في بناء السلام.

كما قدّم رئيس لجنة التحكيم في المشروع الدكتور سالم عبدالرب السلفي رئيس قسم اللغة العربية بجامعة عدن كلمة مفصّلة عن سير برنامج (الأدب في خدمة السلام)، استعرض فيها المراحل التي مرّ بها المشروع ابتداءً من اجتماع لجنة التحكيم ووضع شروط المسابقة لكل فئة (الشعر ـ القصة ـ المقال)، ووضع معايير تحكيم النصوص المتسابقة، وانتهاء بإعلان أسماء الفائزين،

وتكوّنت لجنة التحكيم من كل:

د. سالم عبد الرب السلفي
د. حفيظة صالح الشيخ
د. عبد الحكيم باقيس
د. علي عبده الزبير
د. صالح حسن الوجيه
أ. بدر فضل العرابي

وفي الفعالية ألقى وكيل محافظة عدن الأستاذ غسان الزامكي كلمة أكد فيها حرص الحكومة على تشجيع البرامج والمشاريع الثقافية الهادفة التي من شأنها أن تنعش المشهد الثقافي بمختلف مجالاته.

واختتمت الفعالية بتكريم الفائزين في المشروع في مجال الشعر والقصة والمقال، وذلك على النحو التالي:

الفائزين في فئة الشعر، وهم:

الفائز بالمركز الأول الشاعر يوسف صالح عن نصّه "حصاد الحرب"، والحائز على المركز الثاني الشاعر سامي مصلح قائد العمَري عن نصّه "متى توسّع صدر الأرض"، و الحائز على المركز الثالث الشاعر محمد سلطان اليوسفي عن نصّه "الموطن المكلوم".

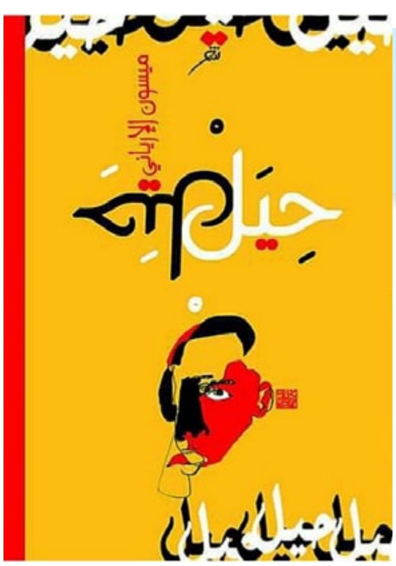
أما في فئة القصة فقد تم تكريم كلٍّ من:

غسان خالد الحائز على المركز الأول عن نصّه القصصي "طفولة مبتورة"، والحائز على المركز الثاني سمية أحمد بشهر عن نصّها القصصي "على حافة الهاوية"، والحائز على المركز الثالث تسنيم حسن عن نصّها القصصي «أنا للمقابر أنتمي».

وفي فئة المقال تم تكريم الفائزين وهم:

فاطمة زيد الفائز بالمركز الأول عن نصّها «أبناء الحفا»، والفائز بالمركز الثاني خالد عبدالغني الصّرمي عن نصّه «هناك امرأة إذًا هناك سلام»، والفائز بالمركز الثالث نجاة حسين الحامد عن نصّها «سطر حرب ونقطة سلام».

شاعرة يمنية تفوز بجائزة «توليولا» في إيطاليا



فازت الشاعرة اليمنية ميسون الإرياني بجائزة «توليولا» الإيطالية السنوية عن ديوانها (حِيَل)، وذلك في دورة الجائزة الـ26 للعام 2020/2021، ضمن مجموعة من الشعراء الأجانب بينهم عدد من الشعراء العرب.

وأضافت «جائزة توليولا ريناتو فيليبي الإيطالية للشعر العالمي» في الدورة الماضية الشعر باللغة العربية إلى فروع مسابقاتها (فرع الشعر غير الإيطالي).

وتُشرف على هذه الجائزة رابطة توليولا الثقافية، وتُنظّم بالتعاون مع مجلس الشيوخ الإيطالي.

وتقوم عملية التحكيم على مرحلتين: الأولى تقييم النصوص بلغتها الأم ومقارنة الترجمة بالأصل، وفي المرحلة الثانية يتم تقييم النصوص المتأهلة بشكل جماعي لاختيار قائمة الفائزين النهائية.

يذكر أن للشاعرة ميسون الإرياني عددًا من الإصدارات الشعرية منها: "سأثقبُ بالعاشقين السماء"، و"مَـدَدْ".

المصدر: «آر تي» ، «إرم» بتصرف


فلسطين قضية تجمعنا



أقلام عربية

samarromima@gmail.com

مجلة ثقافية فنية فكرية أدبية



https://m.facebook.com/groups//